THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

M.170.2

COLLABORATEURS.

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BERNARD (Paul),
BOURGES (Maurice),
CHOUQUET (Gustave),
COMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
ELWART (A.),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. de),
MATHIEU DE MONTER,
NEUKOMM (Edmond),
REYER (Ernest),
RUELLE (Ch.-Em.),
SAUVAGE (Thomas).

QUARANTE-DEUXIÈME ANNÉE

1875

DIRECTEUR-GÉRANT :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

Édouard PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1875

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts.
(INSTITUT DE FRANCE.)

Commission pour le monument d'Auber, 30, 63, 124, 222.
Ouverture d'un concours annuel de poésie pour le prix de Rome, 38, résultat, 174.
Nomination de membres libres, 78, 142.
Notice sur la vie et les œuvres d'Auber, par M. V. Massé, lue en séance de l'Institut, 95, 106, 114.
Eloge d'Auber, par le vicomte Delaborde, lu en séance de l'Institut, 346.
Nomination de jurés-adjoints pour le concours de composition musicale, 142.
Concours pour le prix de Rome, 166, 206. Résultats, 213.
Audition publique des envois de Rome, art. de Ch. Bannelier, 171.
Résultats de la mise au concours d'un mémoire sur l'histoire de l'instrumentation, 334.
Examen des envois de Rome, 342.
Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, art. de O. Fouque, 345.

Associations musicales.

Renouvellement du bureau de la Société des compositeurs de musique, 63.
Abandon par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique du quart des droits perçus pour le bal donné à l'Opéra, 63.
Legs de M. Malézieux, 86.
Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 158 ; constitution du bureau, 166.
Assemblée générale annuelle de la Société des artistes musiciens, 166 ; nomination du comité, 174.
Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 166, 174.
Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique exonère de tous droits les fêtes musicales pour les inondés ; don d'une somme de 1,000 francs, 214.
La Société des compositeurs de musique vote 500 francs pour les inondés, 214.
La commission de la Société des auteurs et des compositeurs dramatiques vote 1,000 francs pour les inondés, 223.
Droits perçus dans l'année par la Société des auteurs dramatiques, 262.
L'Association des artistes musiciens célèbre la Sainte-Cécile, 383.

B

Biographies.

Auber (notice sur la vie et les œuvres d'), v. Académie.
Cavalli (Francesco), art. de E. David, 186, 293, 209.
Eximeno (Antonio), art. de E. David, 290, 297, 316, 323.
Mayr (Jean Simon), art. signé Ch. B., 305.
Mendelssohn et ses nouveaux biographes, art. de Ed. Neukomm, 217, 225, 233, 251, 257, 265, 273, 281.
Salieri, sa carrière en France, art. de Ad. Jullien, 58, 65, 74, 81, 89, 97, 113, 121, 129, 145, 153, 161, 169, 177.

C

Concerts, auditions musicales, etc. à Paris.

Coocerts du Conservatoire, 7, 15, 22, 29, 37, 45, 53, 62, 69, 77, 85, 93, 102, (Concert spirituel) 102, 110, 125, 134, 390, (réouverture, art. de Ch. Bannelier) 397, 399, 406, 414.
Concerts populaires, 7, 15, 22, 29, 37, 43, 45, 53, 62, 69, 77, 85, 93, 99, 102, 110, 334, 342, 351, 358, 366, 374, 382, 391, 399, 407, 415.
Concerts du Châtelet, 15, 19, 29, 37, 46, 54, 62, 93, 101, 102, 351, 358, 366, 374, 382, 387, 399, 407, 415.
Concerts modernes de musique classique, 302, 319, 326, 334, 342, 352, 358, 367, 374, 383, 392, 399, 407.
Concerts Danbé, 7, 15, 22, 29, 37, 46, 62, 69, 77, 352.
Exécutions d'oratorios, cantates, etc. :
Reprise du *Messie*, art. de Ch. Bannelier, 18, 29, 37, 45.
L'Enfance du Christ de Berlioz, art. de Ad. Jullien, 19.
Les Saisons, de Haydn, art. de Ad Jullien, 43.
Requiem de Brahms, art. de Ad. Jullien, 99.
Eve, mystère, de J. Massenet, art. de O. Fouque. 91, 102, 110.
Samson (1er acte), drame biblique de C. St.-Saëns, art. de O. Fouque, 100.
Jésus sur le lac de Tibériade, de Ch. Gounod, art. de O. Fouque, 100.
La Forêt, poème lyrique de Mme de Grandval, 110.
Roméo et Juliette, de Berlioz, art. de Ad. Jullien, 387.
Audition des envois de Rome au Conservatoire, 166, art. de Ch. Bannelier, 171.
Concerts de la Société philharmonique, 15, 22, 54, 86, 94, 103.
Concerts de la Société nationale de musique, 62, 125.
— — académique des enfants d'Apollon, 231.
Sociétés de musique de chambre :
Maurin, Chevillard, etc., 30, 118.
Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc. (Société classique), 38, 46, 62, 86, 94, 110, 125.
Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, 22, 37, 54, 86, 110.
C. Lelong, 102.
Matinées de l'école lyrique dirigée par M. E. Vois, 86, 110, 158.
Séance annuelle de la Société des compositeurs de musique, 30.
Audition annuelle des œuvres de Léon Kreutzer, 30.
Concert de la société de chant classique (fondation Beaulieu), 134.
Concert de la Société libre des Beaux-Arts, 174.
Sociétés chorales (voir Orphéons).
Concert de l'Ecole de musique religieuse (voir *Musique religieuse*).
Séances de l'Institut musical de M. et Mme O. Comettant, 46, 63, 199.
Concerts d'œuvres de bienfaisance :
Au profit de la Société philanthropique savoisienne, 30.
— d'œuvres catholiques, 63.
— de l'œuvre des crèches, 78.
— des œuvres ouvrières catholiques, 78.
— d'une œuvre de bienfaisance, 86.
— de l'œuvre des petits ramoneurs, 86.
— des écoles paroissiales libres du 18e arrondissement, 94.
Au profit de l'œuvre des écoles professionnelles catholiques de jeunes filles, 102.
Au profit des orphelinats catholiques agricoles, 102.
— des cercles catholiques d'ouvriers, 110, 118.
— des Alsaciens-Lorrains, 166.
— des œuvres philanthropiques de la marine, 326.
Exercices des élèves de l'Institution des jeunes aveugles, 174.
L'orchestre des dames viennoises au Casino Cadet, 22.
Soirées musicales chez M le docteur Mandl, 70.
— — — M. Ph. Herz, 118.
— — — M. P. Bernard, 118.
— — — M. Mazewski, 352.
— — — M. et Mme Massart, 391.
Accursi (M. et Mme), 150.
Alard-Guérette, 126.
Alkan (Ch.-V.), 15, 69, 85, 110, 142.
Alterman, 70, 126, 415.
Aron-Duperret (Mlle), 103.
Bedel (Mlle Laure), 78.
Blouet-Bastin (Mme), 126.
Boutin (Mme Pauline), 78.
Breitner (L.), 70, 86, 118.
Brunot (Mlle M.), 126.
Burvett (Mlle A.-S.) 70, 111.
Cartelier (M. et Mlle), 118.
Castellan (Mlle), 118.
Castri (Mlle P.), 70.
Champein (Mlle J.), 30, 38.
Dancla (Ch.), 158.
Davidoff (Ch.), 38, 46, 78.
Delahaye (L.), 70, 103, 134.
Delsart, 150.
Deschamps (Mlle M.), 415.
Dien (Ach.), 142.
Donne (Mlle L.), 103.
Dumas (Mlle), 30.
Essipoff (Mme), 37, 38, 46, 78.
Ferraris (Fr.), 103.
Fischer, 125.
Folz, 38.
Franco-Mendès, 158.
Godin (Mlle L.), 70.
Guéroult (E.), 54.
Guillot de Sainbris, 54, 94.
Holtz (Mlle Cl.), 158.
Ketten (H.), 46.
Jaëll (M. et Mme), 134.
Jaquinot (Cl.), 63.
Jimenez (le trio), 367, 374, 383.
Lacombe (M. et Mme), 125.
Leboue, 22, 54, 134, 367, 374.
Leite (Mlle E.), 374.
Leybaque (Mlle H.), 86.
Loire (Mlle A.), 142.
Magnus (D.), 30, 46, 70.
Masson (Mlle A.), 46.
Montardon (R.), 70.
Montigny-Rémaury (Mme), 15, 30.
Mulat (Mlle M.), 103.
Nux (Marc de la), 135.
Peudefer (Mme B.), 103.
Pfeiffer (G.), 22, 94.
Pfeiffer (Mme C.), 38.
Pierpont (Mlle M. de), 111.
Poitevin (Mlle M.), 62, 94, 125, 166.
Reber (H.), 141.
Réményi (E.), 118.
Rendano (A.), 142.
Reuchsel, 126.
Ritter (Th.), 15, 30, 54, 62.
Rubinstein (A.), 142, 147, 150, 158, 166,
Salel (Mlle M.), 135.
Sauzay (E.), 125.
Secrétain (Mlle M.), 118.
Sighicelli, 142.
Sowinski (A.) 94.
Steveniers, 415.
Szarvady (Mme), 118.
Taffanel, 63.
Tayau (Mlle M.), 15, 22,
Thurner, 78.
Toby (H.), 119.
Touron (Mlle V.), 125.
Waldeck (G. de), 103, 110,
Wieniawski (H.), 38, 94.

Concours.

Concours du Conservatoire. Voy. *Conservatoire*,
Concours de l'Ecole de musique religieuse. Voy. *Musique religieuse*.
Concours de sociétés chorales et instrumentales. Voy. *Orphéons*.
Concours de composition. Voy. *Œuvres nouvelles*.

Conservatoire national de musique et de déclamation.
(Voir aussi *Académie*.)

Examens trimestriels, 46.
Réouverture du cours d'hygiène de la voix, par M. le docteur Mandl, 78, 103.
Exercices publics des élèves, 119, 126 ; art. de Ch. Bannelier, 139.
Morceaux choisis pour les concours publics, 206.
Coocours à huis clos, 214, 221, 229, 237.
Concours publics, 237 ; art. de O. Fouque, 241.
Distribution des prix, 250.
Rentrée des classes, 302, 326.
Concours d'admission pour le chant, 342.
Concours d'admission pour les classes de piano, 351.
Création d'une nouvelle classe de solfége pour les chanteurs, 351.
M. Potier, nommé professeur de chant, 63.
M. Croharé, nommé professeur de la classe d'étude des rôles, 63.
M E. Decombes, nommé professeur d'étude du clavier, 63.
M. Corbaz-Marmontel, nommé professeur de solfége, 63.
M. Jancourt, nommé professeur de basson, 70.
M. Maurin, nommé professeur de violon, 326.
M. Barbot, nommé professeur de chant, 326.
MM. Chaine et Garcin, nommés professeurs-répétiteurs de violon, 334.
M. Heyberger, nommé professeur de solfége, 351.
Le Musée du Conservatoire, publication du catalogue; art. de Ch. Bannelier, 211.
Dons d'instruments au Musée, 391.

D

Départements.
THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ABBEVILLE. — Concert de la Société philharmonique, 70.
ALGER. — Première représentation de *la Marguerite*, 53.
AMIENS. — *Girofle-Girofla*, 85. — Concert de Mlle de Belocca, 111.
ANGERS. — *Girofle-Girofla*, 62. — Première représentation de *la Branche de genêt*, 125. — Centenaire de Boïeldieu, 414.
ARRAS. — Concert de la Société philharmonique, 70.
AVIGNON. — *Girofle-Girofla*, 134. — *Petrarque*, 141. — Incendie du Théâtre, 334. — Concert de Seligmann, 415.
BAYONNE. — Concert pour les inondés, 238.
BERGUES. — Concert, 63.
BESANÇON. — *Stradella*, 21. — Concert de la Société philharmonique, 158.
BORDEAUX. — *Oberon*, 15. — *Guido et Ginevra*, 77, 141. — *La Reine Indigo*, 262
— Concert du Cercle philharmonique, 70.
BOULOGNE-SUR-MER. — *L'Africaine*, 278.
— Concert de bienfaisance, 30.
BOURBOULE-LES-BAINS (LA). — Concert pour les inondés, 255.
CABOURG. — Première représentation de *Au Port*, 262.
— Concerts, 286.
CAEN. — Première représentation du *Bocage*, 62. — Concerts donnés par M. Pasdeloup et son orchestre, 182.
CAUTERETS. — Première représentation de *la Main forcée*, 294.
CHAMBÉRY. — Concert au profit des inondés, 86.
CHARTRES. — Concert de la Société chorale et Fanfare, 352.
CLERMONT-FERRAND. — Concert donné par la Société chorale, 119.
CONTREXÉVILLE. — Première représentation de *le Meunier, son fils, et... l'autre*, 262
DIEPPE. — *L'Ombre*, 246. — Concerts, 270. — Concert de Mme Patti, au profit des pauvres, 278.
EAOX-BONNES. — Concert pour les inondés, 246.
ETRETAT. — Concert pour les inondés, 255. — Concert de D. Magnus, 279.
EVREUX. — Concert pour les inondés, 230.
HAVRE (LE) — Concert pour les inondés, 230.
HYÈRES. — Concert de Mme Crépel, 111.
LILLE. — Première représentation de *Jeanne Maillotte*, 37, 45. — *Le Florentin*. 110.
LYON. — *Pétrarque*, 141. — *Le Songe d'une Nuit d'été*, 294. — Concerts populaires, 119, 399. — Concert pour les inondés, 246. — Concert donné par M. Lassalle au profit des familles pauvres des réservistes, 327. — Incendie du Théâtre Bellecour, 358.
MARSEILLE. — *Girofle-Girofla*, 29. — Concert du Cercle artistique au profit des pauvres, 70. — Reprise de *Pétrarque*, 85. — Première représentation du *Barbier du Roi*, 102 ; de *Fatma*, 125 ; — *Pétrarque*, 141 ; *le Prophète*, 190. — Concert au profit des inondés, 230. — *L'Ile de Tulipatan, la Fille de Mme Angot*, 310. — *L'Africaine*, 399.
MONTPELLIER. — Concert de Mlle Aron-Duperret, 342.
MOULINS. — Concert de la Société *la Lyre moulinoise*, 86 ; au profit des inondés, 215.
NANCY. — Concert donné par la Société chorale *Alsace-Lorraine*, 367.
NANTES. — Concerts, 287. — Séances de musique classique, 22. — Concert de M. Piédeleu, 30 ; du Cercle des beaux-arts, 70, 120 ; de la compagnie Ullman, 86 ; de M. et Mme Weingærtner, 86.
NICE. — *Girofle-Girofla*, 29 ; *Dinorah*, 77.
NIORT. — Fêtes de l'Association musicale de l'Ouest, 206.
ORLÉANS. — Concert de l'Institut musical, 63. — Concert de Mlle de Belocca, 111.
PÉRIGUEUX. — Concert, 86.
PERPIGNAN. — *Marta*, 7. — Première représentation de *Guillaume de Babertany*, 110.
POITIERS. — Concert au profit des inondés, 230.
REIMS. — *Girofle-Girofla*, 62
ROUBAIX. — Concert au profit des inondés, 230.
ROUEN. — Première représentation de *la Cure merveilleuse*, 37. — Concert annuel de bienfaisance des consuls, 78. — Reprise de *la Vendéenne*, 85. — Fêtes du centenaire de Boïeldieu, 111, 119 ; art. de M. de Monter, 193. — *L'Africaine*, 117. — Inauguration du monument à la mémoire d'Amédée Méreaux. 143. — Concert pour les inondés, 238, 246. — *Les Mousquetaires de la Reine*, 319. — Deuxième célébration du centenaire de Boïeldieu ; première représentation de *la Halte du Roi*, 406.
SABLES-D'OLONNE (LES). — Concert pour les inondés, 255.
SAINT-ETIENNE. — *L'Africaine*, 133.
SAINT-QUENTIN. — Concert pour les inondés, 246.
TOULON. — Première représentation de *Gheysa*, 37. — Concert de Mme Crépel, 46. — *Girofle-Girofla*, 93
TOULOUSE. — *L'Africaine*, 102. — *Petrarque*, 158, 166.
URIAGE. — Concert pour les inondés, 223.
VERVIERS. — Concert pour les inondés, 238.
VEVEY. — Concerts, 86.
VICHY. — Concerts de Mme Sass, 262.

E

Étranger.
THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ALEXANDRIE (Egypte). — *Dinorah*, au bénéfice de Mlle de Maesen, 175.
ALICANTE. — *Dinorah*, 231.
AMSTERDAM. — Concerts, 400.
ANVERS. — Première représentation de *Liederik*, 279. — *Les Huguenots*, 311, débuts de Couturier dans *Guillaume Tell*, 407. — Concert de M. et Mme Jaëll, 22.
BALE. — Inauguration d'un nouveau théâtre avec *Don Juan*, 243.
BALLARAT (Australie). — *La Fille de Mme Angot, Girofle, la Princesse de Trébizonde, la Grande-Duchesse, la Périchole, les Cent Vierges*, 303.
BARCELONE. — *Les Huguenots*, 15. — Représentation de gala, 23. — *Dinorah*, 96. — Première représentation de *Quasimodo*, 143. — *L'Africana*, 359.

Barmen. — Incendie du théâtre, 399.
Bayreuth. — Le théâtre de R. Wagner, 87. — Répétitions, 263.
Bergame. — *Giroflé-Girofla*, 117. — Translation des cendres de Donizetti et de Mayr, 303, 311.
Berlin. — *Ernani*, 16. — Première représentation de *A-ing-fo-hi*, 39. — *L'Ombre*, 79. 95. — *Struensee*, 95. — Première représentation des *Machabées*, 135, 143, 295. — Soirées symphoniques de l'orchestre royal, 159, 327. — Réouverture de l'Opéra, 263. — Représentations de Mlle Minnie Hauck, *Faust*, 327. *Aïda*, 337. —Représentations au théâtre de Kroll, 200, 247. — Première représentation de *Eckehard*, 235. — *La Muette de Portici*, 263. — *Les Joyeuses commères de Windsor*, 287. — *Giroflé-Girofla*, 7. — *La Belle Bourbonnaise*, 111. — Première représentation de *Der Liebesring*, 400.
Bologne. — Première représentation de *Maria e Fernando*, 175. — *Mefistofele*, 335.— *Gli Ugonotti*, 352, — Première représentation de *Luce*, 392.
Brême. — Première représentation de *Edda*, 95.
Brescia. — Première représentation de *Scomburga*, 119.
Brighton. — Festival, 64.
Bruxelles. — *Marta*, 16. — *La Perle du Brésil*, 47, 78. — Représentation de gala. *Les Huguenots*, 47, 78, 111. — *Robert le Diable*, 71. — *La Reine de Chypre*, 104. — L'*Ombre*, *Marta*, 104. — Représentations de L. Achard. 111, 119, 135. — Représentations de Mme Nilsson, 119, 127, 135. — Réouverture de la Monnaie sous la direction de MM. Calabresi et Stoumon ; *la Reine de Chypre*, au bénéfice des chœurs, 135, 295. — *Mireille*, 295. — *Les Huguenots* (début de Mlle A. Rennad), 303, 367. — *La Muette de Portici*, 319. — *Robert le Diable*, 327. — *Le Pardon de Ploërmel*, 359. — *L'Africaine*, 375, 383. — *Le Pré aux Clercs*, 391. — *Le Prophète*, 416. — *Les Prés Saint-Gervais*, 71. — Première représentation de *la Fiteulle du Roi*, 125, 319. — Concerts populaires, 8, 31, 39, 71, 95, 104, 384, 400, 416 — Concert de M. et Mme Jaëll, 22. — Concerts de la Société de musique, 143; — de l'Association des artistes musiciens, 143, 375. — Concours du Conservatoire, 239, 247, 255, 263, 271. — Concerts pour les inondés français, 246. — *Messe de Requiem* de Verdi, 400. — Concert de la Société Schubert, 400.
Buenos-Ayres. — Inauguration du Conservatoire, 303.
Bukharest. — Concert de Léopold de Meyer, 16.
Caire (Le). — *Il Profeta*, 64. — *Dinorah*, 104. — *Roberto il Diavolo*, *Giroflé-Girofla*, 408.
Christiania. — Représentations d'opéras en norwégien, 287.
Cologne. — Concerts du Gürzenich, 8, 352.
Crémone. — *L'Africana*, 303.
Dublin. — Représentations de la troupe Mapleson, 343. 352.
Dusseldorf. — Première représentation du *Violoniste de Gmünd*, 143. — Festival rhénan, 167. — Inauguration du nouveau théâtre avec *Fidelio*, 400.
Edimbourg. — Incendie du théâtre, 55.
Eisenach. — Exécution de *la Passion selon saint Jean*, pour le monument à ériger à Seb. Bach, 231.
Florence. — *Il Guarany*, 16. — Première représentation de *Luigi XI*, 119. — Première représentation de *Filippo*, 151 ; de *I Quatro Rusteghi*, 200 ; de *Elena in Troja*, 239 ; de *Il Figliuol prodigo*, 311 ; de *Rosa di Fiorenza*, 328. — *Gli Ugonotti*, 344, 400. — *I Dragoni di Villars*, 359. — Première représentation de *Wanda*, 400. —*Giroflé-Girofla*, 87. — Première représentation du *Mariage d'Isabelle*, 96. — Fêtes du quatrième centenaire de Michel-Ange, 303. — Concerts de la Société orchestrale, 47 ; de L. Breitner, 311 ; de M. et Mme Jaëll, 407. — *Requiem* de Verdi, 311.
Francfort-s.-Mein. — 4e session de l'Association générale des musiciens allemands, 279.
Gand. — Concerts du Conservatoire, 79. — Concert de A. Jaëll, 126. — Festival, 247.
Gênes. — Première représentation de *Atahualpa*, 392.
Genève. — *Giroflé-Girofla*.
Hanovre. — Concert pour l'érection d'un monument à Séb. Bach, 159.
La Havane. — Construction d'un nouveau théâtre, 247.
La Haye. — *Les Huguenots*, 416.
Jesi (Marche d'Ancône). — Centenaire de Spontini, représentations de *la Vestale*, 271, 319, 335.
Kazan. — Inauguration du théâtre, 352.
Kiel. — Festival schleswig-holsteinois, 223.
Leeds. — Incendie du théâtre, 183.
Leipzig. — Concerts du Gewandhaus, 23, 39, 47, 55, 71, 87, 95, 343, 352, 359, 375, 391. — Reprise de *Genoveva*, 87. — Fondation d'une société pour l'exécution des cantates d'église de Bach, 55.
Liége. — *Giroflé-Girofla*, 29. — *La Statue*, 87. — *La Favorite*, 335.
Lisbonne. — *Robert le Diable*, 79; — Représentation au bénéfice de Mme Sass, 181.
Liverpool. — Représentations de la troupe Mapleson, 375.
Livourne. — *Gli Ugonotti*, 15. — Ouverture d'un institut musical, 96. — Concert de A. Jaëll, 294.
Londres (Covent Garden). — Réouverture avec *Guillaume Tell*, 111. — *Le Freyschütz*, 111. — Représentations de Mlle d'Angri, 119. — *Robert le Diable*, 119. — Débuts de Mlle Z. Thalberg, 127, 135, 191, 239. — Représentations de Mlle Albani, 135, 239. — Débuts de Mlle Pernini et de Mlle de Belocca, 143. — *Lohengrin*, 159. — Représentations de Mme A. Patti, 159, 191, 207, 223, 231, 239. — Représentations de Faure, 175, 191. — Débuts de Carpi, 207. — Représentation en l'honneur du sultan de Zanzibar, 215. — *Fidelio*, 231. (Drury Lane). — Réouverture : *Fidelio*, *Marta*, 127. Début de Mlle Varesi, 135, 151. — Représentations de Mme Nilsson, 151, 199, 215, 239. — Représentations de Capoul, 167, 215. — *Lohengrin*, 199, 247. Début et représentations de Mlle Chapuy, 207, 223, 239.
Représentations diverses : Alhambra, première représentation de *Whittington et son chat*, 23. — *Giroflé-Girofla*, 151. — Première représentation de *Cupid in Arcadia*, 215. — Représentations de la troupe d'opéra-comique français : *les Mousquetaires de la Reine*, *la Dame blanche*, *les Diamants de la Couronne*, 167. — *La Fille du régiment*, *le Pré aux Clercs*, 191. — *Le Chalet*, 215. — *La Fille de Mme Angot*, au bénéfice des inondés, 223. — *Le Postillon de Lonjumeau*, 231. — *La Grande-Duchesse*, 311. — Représentations de l'*English Opera Company*, 255. — *La Fille de Mme Angot*, 263. — *Fleur de thé*, 335, 367. — Ouverture de la saison d'opéra anglais au Princess's theatre, sous la direction de Carl Rosa, 303, 327 ; à l'Alexandra Palace, 311. — Concerts de Hans de Bülow, 143. — Concerts de Mme Nilsson, 207, 215, 231, 239. — Recitals de Ch. Hallé, 215. — Concert de E. Stœger, 215. — Concert de Sims Reeves, 263. — Concerts populaires du lundi, 31, 64, 104, 367, 416. — Concerts de la Musical Union, 127, 175, 207, 215. — Concerts du Crystal Palace, 95, 135, 183, 239, 335, 407. — Concerts de l'ancienne Philharmonique, 175, 207, 223. — Concerts de la Société symphonique, 104. — Concerts de la British Orchestral Society, 111. — Inauguration et Concerts de l'*Alexandra Palace*, 151, 279, 383, 416. — Concerts italiens, 200. — National music meeting, 223. — Concerts-promenades, 263, 375, 400. — Exécution de la symphonie *Jeanne d'Arc* de A. Holmes, 79; de la *Messe de requiem* de Verdi, 167. — *Testimonial* offert à Jules Benedict, à l'occasion de son 70e anniversaire, 167. — Banquet offert à John Ella, à l'occasion de son 73e anniversaire, 8. — Meeting de l'Association pour les sciences musicales, 55. — Construction d'un nouvel Opéra national, 63 ; pose de la première brique, 295; de la première pierre. 407.
Louvain. — Création de Concerts populaires, 55.
Lubeck. — Première représentation de *Aennchen von Tharau*, 71.
Lucques. — Concert de A. Jaëll, 294. — Première représentation de *Fernanda*. 303.
Madrid. — Réouverture de l'Opéra, 335.
Majolati. — Centenaire de Spontini, 303.
Manchester. — Gentlemen's Concerts, 327.
Mayence. — Festival du Moyen-Rhin, 231.
Milan. — Réouverture de la Scala avec *Romeo e Giulietta*, 8. — *Il Profeta*, 23. 39, 64. — Première représentation de *Gustavo Wasa*, 55, 64. — Représentation des *Dragons de Villars*, 87. — *I Lituani*, *les Dragons de Villars*, *le Postillon de Lonjumeau*, 96, 104. — *L'Africana*, 127. — *Le Cheval de bronze*, 167. — Premières représentations de *Un Matrimonio sotto la Republica*, d'*Il Cacciatore*, 200 ; de *Dolores*, 215 ; de *I Viaggi*, 223 ; de *Marchioan di gamb avert*, 239. — Réouverture de la Scala à l'occasion de la visite de l'empereur d'Allemagne, 335, 343. — *Le Freyschütz*, 375 — *La Vestale*, 400. — Premier essai public d'une Société de chant choral, 39. — Concerts à la Scala, 127. — Exercices annuels du Conservatoire, 247. — *Il Perdono*, 263. — *La Caccia lontana*, 271.
Monaco. — Concerts, 7, 38.
Mons. — Reprise du *Pardon de Ploërmel*, 55.
Moscou. — *Le Pardon de Ploërmel*, au bénéfice de Mlle Marimon, 55. — *L'Africaine*, 328. — Représentations de Mme A. Patti, *la Traviata*, 352 ; *les Huguenots*, à son bénéfice, 384 ; *Faust*, *les Huguenots*, 367, pour la rentrée de Mme D. Artot, 416.
Munich. — *Uthal*, *le Médecin malgré lui*, 207.
Naples. — Première représentation de *l'Ultimo dei Mori in Ispagna*, 8. — Première représentation de *Elena in Troja*, 39. — *Dinorah*, 135, 151. — *Fra Diavolo*, 151. — Premières représentations de *Benvenuto Cellini*, 167; de *Guidetta*, 183 ; de *Si e no*, 200 ; de la *Campana dell'Eremitaggio*, 320. — *Dinorah*, 287. — *Les Dragons de Villars*, *l'Ombre*, 408. — Première représentation de *Rita*, 416. — *Giroflé-Girofla*, 7. — Concerts de la Société orchestrale, 328 ; de M. et Mme Jaëll. 407.
New York. — *Giroflé-Girofla*, 69, 125. — *L'Ombra*, 159. — *Les Huguenots*, 367, 384. — Concerts, 352, 384, 400.
Nivelles. — Inauguration du monument de Tinctoris, 343.
Norwich. — 18e festival triennal, 311, 319.
Oberammergau. — Représentations des artistes de la Passion, 207, 215, 255.
Paderborn. — Première représentation de *Talma*, 159.
Palerme. — *L'Africana*, 295.
Pavie. — Première représentation de *Isabella Orsini*, 159.
Pénouse. — Concert pour les inondés français, 246.
Pest. — Concert de Wagner et de Liszt, 111. — Représentations de Mlle Hamackers, 200. — Inauguration du Conservatoire, 384.
Philadelphie. — Première représentation de *Ostrolenka*, 32.
Pise. — *L'Africaine*, 87.
Prague. — *Les Macchabées*, 335.
Ravenne. — *Gli Ugonotti*, 183.
Reval. — Concerts de la troupe de F. Strakosch, 311.
Riga. — Concerts, 270.
Rome. — *Gli Ugonotti*, 8, 15. — *Aïda*, 71. — *La Contessa di Mons*, 151. — *Semiramide*, *La Vestale*, 175. — Première représentation de *Diana di Chaverny*, 400. — *Les Bavards*, *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, 87. — *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, 96. — Concerts de M. et Mme Jaëll, 407,
Roveredo. — Première représentation de *Merlino da Patone*, 352.
Saint-Pétersbourg. — Représentations de Mme A. Patti. — *Le Pardon de Ploërmel*, à son bénéfice, 16. — *Rigoletto*, 96. — Première représentation du *Démon*, 47, 55. — Représentation des élèves du Conservatoire, 151. — *Faust* (Mlle Heilbron), 367. — Représentations de Mme Judic, *Madame l'Archiduc*, 110. — Concerts de C. Saint-Saëns, 407.
Salzbourg. — Première exécution de la symphonie avec chœurs, 159.
San-Francisco. — Concerts de Mme A. Goddard, 71.
Shang-Haï. — Soirées musicales, 328
Spa. — Concert au profit des inondés français, 246
Stettin. — Première représentation de *Van Dyck*, 104.
Stuttgart. — Inauguration d'une salle de concerts, 352.
Trévise. — *L'Africana*, 344.
Trieste. — Concert de A. Jaëll, 311.
Turin. — *Aïda*, pour la réouverture du Teatro Regio, 8. — *La Figlia di Madama Angot*, *Giroflé-Girofla*, 191. Première représentation de *Mérope*, 231. — *Il Barbiere* de Paisiello, 295.
Varsovie. — *Les Huguenots*, 15.
Venise. — Réouverture de la Fenice, 8 — Réouverture du théâtre Apollo, 87. — *Le Freyschütz*, 104. — Concert de la Società Apollinea, 104. — Représentations de gala, 119, 127. — Réouverture de la Fenice, 255. — *I Puritani*, 282. — Concerts de la Società Orchestrale Fiorentina, 255. — Concerts de la Società Orchestrale Veneta, 279. — *Giroflé-Girofla*, 342. — Reprise de *La Figlia di Madama Angot*, 359.
Vérone. — *Gli Ugonotti*, 15.
Vienne. — *L'Africaine* (Mme Lucca), 16. — *Manfred*, 32. — Représentations de Mme A. Patti, *Lucie de Lammermoor*, 111, *Dinorah*, 127, à son bénéfice, 151. — *Requiem* de Verdi, 200. — *Aïda*, 207. — Réouverture de l'Opéra, 263. — *Antigone*, 295. *La reine de Saba*, 311. — *Brahma*, 335. — *Carmen*, 352, 359. — Réouverture de l'Opéra-Comique avec *Cleopâtre*, 375. — *Tannhæuser*, 391, 416. — *Giroflé-Girofla*, au Carltheater, 15. — Première représentation de *Cagliostro*, 87, 95. — *La belle Bourbonnaise*, 343. — Concerts spirituels, 16. — Concerts de la Société des Amis de la musique, 39. — Concerts de R. Wagner, 127. — Concerts du quatuor vocal suédois, des *Philharmoniker*, 375. — Concerts de musique de chambre, 400. 407.
Wiesbaden. — Première représentation de *Mélusine*, 328.
Worcester. — Festival des Trois Chœurs, 319.

H

Hommages, décorations et récompenses aux artistes.

(Voir aussi *Nominations*.)

Batta (A.), chevalier de la Légion d'honneur, 279. — Commandeur de la Couronne de Chêne, 343.
Bazin (F.), officier de l'instruction publique, 15. — Commandeur de Charles III d'Espagne, 154.
Beer (B.), officier de l'ordre du Lion et du Soleil de Perse, 375.
Bizet (G.), chevalier de la Légion d'honneur, 78.
Campbell Clarke, chevalier de la Légion d'honneur, 407.
Mme Carvalho, grande médaille du Mérite et du Génie de Hollande, 38.
Chouquet, officier de l'instruction publique, 254.
Cohen (J.), officier d'Académie, 254.
Delle Sedie, membre honoraire de la Société Sainte-Cécile de Rome, 333.
Deloffre, officier d'Académie, 15.
Mme Dustmann, croix du Mérite, 416.
Duvernoy (H.), officier d'Académie, 15.
Ella (J.), membre honoraire de la Société philharmonique de Paris, 8.
Gade (Niels), fête à l'occasion du 25e anniversaire de son entrée en fonctions comme Directeur de la Société de musique de Copenhague, 375.
Garnier (Ch.), officier de la Légion d'honneur, 15. — Officier de l'instruction publique, 22.
Gevaert, médaille d'honneur de la Société pour l'encouragement des sciences philologiques de Bruxelles, 119.
Guillot de Sainbris, officier d'Académie, 15. — Membre de l'académie Sainte-Cécile de Rome, 294.
Halaozier, reçoit de l'orchestre de l'Opéra un vase en argent ciselé, 351.
Heller (Stephen), ordre du Christ de Portugal, 182. — Ordre de Charles III d'Espagne, 351.
Hiller (F.), Aigle rouge de Prusse, 119. — Fête à l'occasion du 25e anniversaire de sa nomination comme directeur du Conservatoire de Leipzig, 127.
Jaëll (A.), chevalier de l'ordre du Christ, 103. — Chevalier d'Isabelle la Catholique, 231.
Lamoureux (Ch.), bâton de chef d'orchestre. — Grande médaille d'honneur du roi de Hanovre, 214.
Lavaisne (F.), officier d'Académie, 31.
Lavoix fils, médaille de 1,500 francs de l'Académie des beaux-arts, 334.
Le Couppey, officier de l'instruction publique, 254. — Commandeur de Charles III d'Espagne, 254.
Lévêque (E.), membre de l'académie de Sainte-Cécile de Rome, 391.
Liszt, *membre illustre* de l'académie de Sainte-Cécile de Rome, 327.
Melchissédec, chevalier de l'ordre du Christ, 87.
Membrée, chevalier de la Légion d'honneur, 262.
Panofka, commandeur de l'ordre du Christ, 294.
Savard, chevalier de la Légion d'honneur, 254.
Vaucorbeil, officier d'Académie, 15.
Verdi, commandeur de la Légion d'honneur, 142. — Sénateur du royaume d'Italie, 375.
Vieuxtemps (H.), chevalier de la Légion d'honneur, 103.
Wekerlin, officier d'Académie, 254. — Médaille de 1,000 francs de l'Académie des beaux-arts, 334.
Wieniawski, ordre de Sainte-Anne, 182.
Subvention ministérielle de 2,000 francs accordée à M. Colonne, 38.
Subvention ministérielle de 1,000 francs accordée à M. Danbé, 38.
Subvention ministérielle de 400 francs accordée à la Société classique, 38.
Subvention ministérielle de 500 francs accordée à la Société des compositeurs pour le prix de quatuor, 47.
Subvention ministérielle de 400 francs accordée à la Société nationale, 47.
Subvention ministérielle de 400 francs accordée à la Société Beaulieu, 47.
Subvention ministérielle de 400 francs accordée à la Société philharmonique, 47.
Subvention ministérielle de 400 francs accordée au quatuor Hammer, 47.
Subvention ministérielle de 300 francs accordée à l'Association musicale de l'Ouest, 206.
Malézieux (P.) lègue 1,500 fr. de rente à l'Association des artistes musiciens 86.
Mme Marie Pleyel lègue 10,000 francs à l'Association belge des artistes musiciens, 119.
Don à l'Association des artistes musiciens de la cantate chantée à Rouen, à l'occasion du centenaire de Boïeldieu, 206.
Souscriptions à plusieurs ouvrages, par le ministre des beaux-arts, 301, 327, 342.

Le Conseil municipal de Paris vote un crédit annuel de 10,000 francs comme encouragement aux compositeurs d'œuvres de musique symphonique et populaire, 262, 270, 278.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*, etc.)

Rejet du pourvoi des propriétaires de la salle Favart contre un arrêt de la Cour d'appel de Paris, donnant gain de cause aux directeurs de l'Opéra-Comique, 84.
Revendication du titre de l'opérette *la Branche cassée* par M. Gros ; jugement, 95.
Jugement de l'affaire Moinaux-Lecocq (droits du librettiste et du compositeur sur leur œuvre respective), 174.
Différend entre le cessionnaire des droits de Donizetti et de Bellini et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 182.
Différend entre M. Bagier et les membres de son orchestre, 182.
Condamnation de la *Concordia* pour avoir frustré un éditeur par des copies faites illégalement, 207.

L

Lettres.

Lettre de Mme P. Viardot au sujet de sa démission de professeur au Conservatoire, 333.

M

Musique militaire.

Mesures prises pour amener des artistes de talent dans les corps de musique de l'armée, 47.
Maintien des fanfares et musiques d'instruments chromatiques dans les écoles régimentaires d'artillerie, 92.
La musique de la Garde republicaine à Londres, 255, 262.
Adoption en Hollande du diapason officiel belge des musiques militaires, 343.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, INAUGURATION D'ORGUES.

(Voir aussi *Concerts*).

Exécution à N.-D.-des-Victoires d'une messe solennelle de M. H. Cohen, 38.
— à Saint-Eustache (Paris) et à Bordeaux, du *Stabat Mater* de Rossini, 102.
— à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, du *Stabat* de M. Ch. Magner, 102.
— à Saint-Roch des *Litanies du saint Nom de Jésus*, de M. de Courcelles, 102.
— à Notre-Dame, d'une messe en musique par l'Association des artistes musiciens, 118.
— du *Requiem* de Verdi (V. *Opéra-Comique*).
— d'une messe solennelle en musique au profit de l'œuvre des familles de 4e arrondissement, 158.
— d'une messe pontificale (inauguration de la statue de la Salle, à Rouen), 182.
— d'une messe au profit des pauvres, à Bagnères-de-Bigorre, 270.
— du *Te Deum* de Purcell, à Saint Paul de Londres, 383.
— de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, à l'église de la garnison à Berlin, 384.
— d'une messe de Sainte-Cécile à l'église Saint-Bonaventure, à Lyon, 407.
— d'une messe de Adr. Boïeldieu à l'église de la Trinité, 415.
Salut à Saint-Roch au profit de l'œuvre des écoles du 1er arrondissement de Paris, 126.
— de M. Ch. Vervoitte à la cathédrale de Moulins, 142.
Fête religieuse et musicale à Sainte-Radegonde de Poitiers, 199.
Solennité religieuse à Cerdon (Loiret), 302.
Célébration de la Sainte-Cécile par l'Association des artistes musiciens, 383.
Audition de nouveaux chœurs d'*Athalie* de M. F. Clément, 134.
— des chants de la *Sainte-Chapelle*, 134, 182, 238.
Concert de l'école de musique religieuse, 166. Distribution des prix, 244.
Inauguration des nouvelles orgues de la Primatiale de Lyon, 126, 134.
Inauguration des nouvelles orgues de l'église Sainte-Marie et Saint-Michel du Havre, 175.
Inauguration des nouvelles orgues de la chapelle du séminaire de Soissons, 191,
Inauguration des nouvelles orgues du temple Saint-Gervais à Genève, 278.
Inauguration des nouvelles orgues du palais de l'Industrie d'Amsterdam, 134, 359.
Inauguration des nouvelles orgues de l'église de Senlis, 407.

N

Nécrologie.

Achard (A.), 104.
Agnesi, 47,
Azevedo, 415.
Belgiojoso (prince P.), 415.
Bennett (sir William Sterndale), 47, 55.
Berthal (Mlle), 359.
Bignon (L.-E.), 31.
Billema (R.). 16.
Bizet (G.), 183.
Brambilla (Mme M.), 367.
Caillot, 270.
Cambon, 343.
Catelin (Ad.), 223.
Cico (Mlle M.), 295.
Cokken (J.-F.-B.), 55.
Cortez (Mlle), 39.
Cosselli (E.), 159.
Couderc, 127.
Damcke (B), art. signé C. B. 61.
Danel (L.), 127.
Daussoigne-Méhul, 95.
Déjazet (Mlle V.), 391.
Dotzauer (J.-B.-F.), 7.
Ehrhart (L.), 327, 335, 407.
Farrenc (Mme L.), art. signé C. B. 301.
Fonscolombe (baron de) 111.
Foucher (P.), 39.
Foulon, 191.
Glover (H.), 383.
Grenier (E.), 23.
Guy-Stéphan, 215.
Hamm (V.), 33.
Hærtel (H.), 263.
Hébert-Massy (Mme), 167.
Herz (Philippe), 207.
Jansa (L.), 55.
Jullien (Mme), 239.
Labat, 31.
Laget (H.), 311.
Lance, 7.
Lassalle, 119.
Lasvigne, 416.
Laub (F.), 104.
Lemonnier, 111.
Lévy (M.), 151.
Limpus (R.), 95.
Lorini (A.), 111.
Lucchesi, 16.
Lumley (B.), 95.
Maistre (baronne de), 191.
Malézieux (P.), 47.
Mangold (W.), 327.
Marchisio (A.), 279.
Mattiozzi (R.), 207
Melchissédec (L.), 16.
Merz (Ch.), 391.
Mestepès (G.), 167.
Michaëli (Mme L.), 95.
Mitterwurzer, 302.
Mulder (R.), 39.
Müller (Th.), 352.
Naoum (J.), 7.
Paliantí, 359.
Pape (J.-H.), 47.
Perkins (G.), 71.
Pixis (Pierre), 23.
Platteau (Mlle G.), 87.
Pleyel (Mme M.), art. signé C. B., 109.
Poggi, 143.
Poll da Silva (D.), 159, 167.
Prina (V.), 135.
Puliti (L.), 383.
Rinaldi, 231.
Ritter, 104.
Romani (C.), 95.
Ronconi (F.), 302, 311, 327.
Royer (Alph.), 126.
Saint-Georges (marquis de), 415.
Sbolci (G.), 127.
Schott (Mme veuve), 119.
Schuberth (J.), 199.
Singelée, 310.
Thierry (J.), 104.
Trévaux, 39.
Turcas (Mme), née Chérubini, 119.
Vandenheuvel-Duprez (Mme C.), 135.
Vuillaume (J.-B.), art. signé G. Ch.), 68.
Wachtel (fils) (Th.), 39.
Warot (C.-N.-A.), 127.
Wild (J.), 151.

Nominations (V. *Conservatoire* et *Hommages*, etc.),

MM. Gruyer, membre libre de l'Académie des beaux-arts, 58.
Macfarren (G.-A.), principal de l'Académie royale de musique de Londres, et professeur de musique à l'Université de Cambridge, 95.
Wieniawski (J.) directeur de la Société musicale de Varsovie, 112.
Jauner, directeur de l'Opéra de Vienne, 127.
Rubinstein, associé étranger de l'Académie des beaux-arts, 142.
Richter, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, 143.
Daohauser, inspecteur du chant dans les écoles communales de Paris, 254.
Legrand, régisseur de l'Opéra-Comique, 269.
Engel, professeur à l'Ecole supérieure de musique à Berlin, 271.
Otto, professeur à l'Ecole supérieure de musique à Berlin, 271.
A. Dorn, professeur à l'Ecole supérieure de musique à Berlin, 271.
Haupt, directeur de l'Institut royal de musique religieuse à Berlin, 271.
Vizentini, directeur du Théâtre-Lyrique, 382.
Herz (Philippe), facteur de pianos de la cour de Hollande, 159.

O

Œuvres et publications musicales nouvelles

(Voir aussi *Revue critique*, *Questions artistiques* et *Musique religieuse*.)

Opéras, Opéras comiques et Opérettes.

Alessio (d'). — *Elena in Troja*, opéra bouffe, 39.
Aube (P.). — *Gheysa*, opéra, 37.
Auteri-Manzocchi. — *Dolorès*, opéra, 215.
Arienzo. — *I Viaggi*, opéra bouffe, 223.
Bach (O.). — *Lenore*, opéra romantique, 16.
Bernardi. — *Marchionn di gamb avert*, opéra, 239.
Bernicat. — *Trois Grands Prix*, paysannerie, 109.
Beynac (de). — *Le Sorcier de Séville*, opéra comique, 374.
Bial. — *Der Liebesring*. opéra bouffe, 400.
Biletta. — *Rosa di Fiorenza*, opéra, 328.
Boïeldieu (Ad.). — *La Halte du roi*, opéra comique, 406.
Bonewitz (H.). — *Ostralenka*, opéra, 32.
Calderoni. — *Merlino da Patone*, 352.
Canovasso. — *Il Cacciatore*, opéra, 200.
Catenhusen. — *Aennchen von Tharau*, opéra, 71.
Coll. — *Guillaume de Babertany*, opéra, 110.
Crescimanno d'Albafiorita. — *Filippo*, opéra, 151.
Dermineur. — *La Marguerite*, opéra, 53.
Douay (G.). — *Le Hanneton de la châtelaine*, bouffonnerie, 109.
Emmerich (R.). — *Van Dyck*, opéra, 104
Ettlüg. — *Le Meunier, son Fils et... l'autre*, opérette, 262.
Febvre. — *La Branche de genêt*, opéra comique, 125.
Ferucci (F.). — *Maria e Fernando*, opéra, 175.
Flégier. — *Fatma*, opéra comique, 37, 125.
Fumagalli (L.). — *Luigi XI*, opéra, 119.
Gobatti. — *Luce*, opéra, 392.
Gramann. — *Melusine*, opéra, 328.
Gnigou (L.). — *Le Barbier du roi*, opéra comique, 102.
Hackensœllner. — *Le Mariage d'Isabelle*, opérette, 96.
Hervé. — *Alice de Nevers*, opéra fantaisiste, 132.
Hess (Ch.-L.). — *La Cure merveilleuse*, opéra bouffe, 37.
Hubans. — *La Belle Lina*, opéra bouffe, 53.
Jacobi (J.). — *Cupid in Arcadia*, ballet romantique, 215.
Lacome. — *Amphitryon*, opéra comique, 117.
Lecocq (Ch.). — *Le Pompon*, opéra-bouffe, 364.
— — *La Petite Mariée*, opéra bouffe, 412.
Maggi. — *Il Perdono*, opérette, 263.
Magnus. — *La Tolédone*, opéra comique, 70.
Marchetti. — *Gustavo Wasa*, opéra, 55.
Marietti (G.). — *La Main forcée*, opéra comique, 294.
Mertens. — *Liederik*, opéra, 279.
Moritz-Jaffé. — *Eckehard*, opéra, 255.
Moscuzzi. — *I Quattro Rusteghi*, opéra, 200.
Müller (M.). — *Les Idées de M. Pampelune*, opéra comique. — *Le Bocage*, opéra comique, 62.
Offenbach. — *La Créole*, opéra comique, 356.
— — *Le Voyage dans la lune*, opéra-féerie, 350.
— — *La Boulangère a des écus*, op. bouffe, 341.
— — *Wittington et son chat*, op. bouffe, 23.
— — *Les Hannetons*, revue de printemps, 132.
Orsini. — *Benvenuto Cellini*, opéra, 167.
Osmond (le comte d'). — *Le Partisan*, opéra comique, 150.
Panico. — *Si e no*, opérette, 200.
Parravano. — *L'Ultimo de' Mori in Ispagna*, opéra, 8.
Pasta. — *Atahualpa*, opéra, 392.
Pedrell (F.). — *Quasimodo*, opéra, 143.
Pellegrini. — *Scomburga*, opéra, 119.
Podesta. — *Un Matrimonio sotto la Republica*, opéra, 200.
Rey (Et.). — *Au port*, opéra comique, 262.
Reynaud. — *Jeanne Maillotte*, opéra, 37, 45.
Rheinthaler. — *Edda*, opéra, 95.
Rossi (J.). — *Isabella Orsini*, opéra, 159.
Rubinstein. — *Le Démon*, opéra religieux, 47. — *Les Macchabées*, opéra, 135.
Sangiorgi. — *Diana di Chaverny*, opéra, 400.
Saint-Saëns. — *Samson* (1er acte), drame biblique, 100.
Sarria. — *Guidetta*, opéra, 183.
— — *La Campana dell' eremitaggio*, 320.
Serpette. — *Le Manoir de Pictordu*, comédie-opérette, 172.
Stich (J.). — *Le Violoniste de Gmünd*, opéra romantique, 143.
Strauss (J.). — *Cagliostro*, opéra bouffe, 87. — *La Reine Indigo*, opéra bouffe, 139.
Vasseur (L.). — *La Cruche cassée*, opéra comique, 351.
Vogel. — *La Filleule du roi*, opéra comique, 125, 350.
Wagner (P.-E.). — *Talma*, légende lyrique, 159.
Wogritsch. — *Wanda*, opéra, 400.
Wuerst (R.). — *A-ing-fo-hi*, opéra comique, 39.
Zandomeneghi. — *Merope*, opéra, 231.

Cantates, scènes lyriques, oratorios, compositions religieuses, etc.

Boïeldieu (Ad.). — *L'hymne à la mer*, cantate, 223 ; messe, 415.
Canisy (Mme la marquise de). — *Ave Maria*, 15.
Courcelles (de). — *Litanies du saint nom de Jésus*, 102.
Dauphin (L.). — Partie musicale de l'*Flote*, 206.
Gade (Niels). — *La Fille du roi des Aulnes*, 239.
Gastinel (L.). — *Hymne à la charité*, 286.
Gounod (Ch.). — *Jésus sur le lac de Tibériade*, 100.
Grandval (Mme de). — *La Forêt*, 110.
Magner (Ch.). — *Stabat Mater*, 102.
Masseuet. — *Eve*, mystère, 91.
Pfeiffer (G.). — *Agar*, scènes lyriques, 93.
Ritter (Th.). — *Le Sacrifice*, chant biblique, 373.
Salomon (H.). — *Le rêve d'Hoffmann*, scène lyrique, 54.
Smareglia. — *La Caccia lontana*, scène lyrique, 271.

Compositions pour orchestre, concertos, etc.

Cahen (A.). — *Endymion*, pastorale, 30.
Gastinel (L.). — Sextuor pour piano et instruments à vent, 86.
Gernsheim. — Symphonie, 391.
Hiller (F.). — Concerto de piano en *la* bémol, 343.
Jaëll (Mme M.). — Quatuor pour piano et instruments à cordes, 358.
Lacombe (P.). — Pastorale, 366.
Lalo (Ed.). — Symphonie espagnole, 53.
Massenet. — Scènes dramatiques d'après Shakespeare, 62.
Mathieu (E.). — *Les Noces féodales*, 31.
Pénavaire. — *Tempo di ballo*, 302.
Pfeiffer (G.). — Troisième concerto de piano, 93.
Reinecke. — Symphonie en *ut* mineur, 23.
Saint-Saëns. — Quatuor pour piano et instruments à cordes, 85.
Stœr (C.). — *Le Chant de la cloche*, symphonie, 236.
Valencin (G.). — Fragments symphoniques, 77.
Wormser. — Ouverture de concert, 30.

Compositions diverses.

Allemani. — *Patrie*, fantaisie-marche, 180.
Armingaud. — Mélodies, 236.
Baille (G.). — Morceau pour orgue, 180. — 1er nocturne, 198.
Bernard (P.). — Capriccio pour le piano, 180. — Mélodies, 213.
Bourgault-Ducoudray. — Fantaisie en *ut* mineur, 7.
Dancla (Ch.). — Prière, Menuet, 158. — Œuvres diverses, 180.
Da Silva (Poll). — *Allah*, chœur, 16.
Dassier. — Mélodies, 236.
Davison. — Mélodies.
Flotow (de). — Chansons de Savoyards, 375.
Fouque (O.). — Prélude pour orchestre, 7. — Œuvres diverses, 180, 236.
Gastinel (L.). — *Barcarolle*, 15.
Godefroid (J.). — L'opéra au piano, *Marta*, 181.
Jacquard (L.). — Morceaux de salon, études pour le violoncelle, 383.
Jaëll (A.). — Intermezzo élégiaque, 180.
Lacombe (P.). — Œuvres diverses, 180.
Lecocq (Ch.). — *Berceuse*, romance, 213. — *Lettre d'une Cousine à son Cousin*, 214.
Lefébure-Wély. — *Berceuse*, 77.
Mattiozzi. — Mélodies, 236.
Nadaud (G.). — Nouvelles chansons, 213.
Pascal. — Recueil de mélodies, 236.
Raff (J.). — *Le Soir*, 33. — 6e symphonie, 197.
Rey (E.). — *N'en parlons plus*, canzonetta, 104.
Rolling (H.). — *Rêve des Concerts du Ciel*, 198.
Rongé (J.-B.). — Recueil de mélodies, 151.
Vieuxtemps (H.). — Compositions nouvelles pour le violon, 391.

Concours de Composition.

Concours Cressent, pour la composition d'une œuvre lyrique, 119, 399, 414.
Mise au concours, par la Société des Compositeurs, d'une symphonie à grand orchestre, et d'un quatuor pour instruments à cordes, 95, 326.
Mise au concours d'une cantate pour le 400e anniversaire de la bataille de Morat, 143.
Mise au concours, par l'Institut musical de Florence, d'un motet à cinq parties et d'un concerto de clarinette, 327.
Mise au concours d'un hymne national espagnol, 327.
Mise au concours, par la direction de l'Eldorado, d'un chant patriotique, 359, 391.
Concours de composition musicale en vue d'un concours d'orphéons à Cette, 38, 230.
Concours de composition musicale en vue d'un concours d'orphéons à Nancy, 86.
Mise au concours, par l'Académie des beaux-arts de Belgique, d'une messe à grand orchestre, 367.

Méthodes, ouvrages théoriques, littérature musicale, publications diverses.

Belari (E.). — La voix à tout le monde, 199.
Breuning (G.). — Souvenirs de Beethoven, mémoires de ma jeunesse, 31.
Brody (A.). — Solfége pratique, 236.

Chouquet (G.). — Catalogue du musée instrumental du Conservatoire de musique, 211.
Delle Sedie. — Traité de chant et de déclamation lyrique, 212.
Gevaert. — Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, tome 1er, 63.
Gregoir (E.).—Documents historiques relatifs à l'art musical et aux musiciens, t. III, 167.
Hanslick. — L'Opéra moderne, 31.
Hart (G.). — *The violin, its famous makers and their imitators*, 302.
Heylli (G. d'). — L'Opéra, 135, 235.
Jullien (Ad.). — La comédie à la cour de Louis XVI, 126. — Les spectateurs sur le théâtre, 238.
Lassalle (A. de).—Les treize salles de l'Opéra, 135, 235.
Mandl (le docteur). — Hygiène de la voix parlée ou chantée, 375, 405.
Meugy (A.). — Poésie de la musique, 343.
Nottebohm (G.). — Catalogue thématique des œuvres éditées de Schubert, 31.
Nuitter (Ch.). — Le nouvel Opéra, 14, 235.
Peña y Goñi.—*Nuestros músicos*, 1er vol., *Barbieri*,375.
Pohl. — *Haydn*, sa vie et ses œuvres, 1er volume. 358.
Reyer (E.). — Notes de musique, 135.
Ritter (F.-L.). — *History of music*, 287.
Rouleaux-Dugage. — Petit traité pratique d'harmonisation du plain-chant, 327.
Royer (Alph.). — Histoire de l'Opéra, 235.
Savard (A.). — Etudes d'harmonie pratique, 213.
Silvestri (L.-S.). — *Della vita e delle opere di G. Rossini*, 16.
Thannberg (H. de). — Le Centenaire de Boïeldieu, 151.
Van der Straeten. — La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, tome III, 35, 255.
Zanolini (A.). — Biographie de Rossini, 16.

Périodiques.

Le Globe musical (Genève), 16, 31.
Annuario generale di musica, storico, etc. (Naples), 31.
Année théâtrale (Paris), 47.
Bibliographie musicale (*Catalogue mensuel des nouvelles publications musicales*) (Paris), 119, 183, 223, 287, 334, 383.
Nouvel Almanach des spectacles (Paris), 135.
Oesterreichische Musikerzeitung (Vienne), 159.
El Jardin musical, (Valence), 191.
Annuaire de l'Association des artistes musiciens (Paris), 255.
Bulletin annuel de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Paris), 255.
Concordia (Londres), 126.
Illustrirtes Musik und Theater-Journal (Vienne), 334, 383.
Il Teatro italiano (Florence), 343.
Le Spectateur (Paris), 400.
Music Trade Review (New-York), 407.

Orphéons, sociétés chorales,
MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Société de l'Harmonie sacrée (V. *Concerts, oratorios*).
Concerts de la Société chorale d'amateurs (V. *Concerts*, Guillot de Sainbris), 15, 54, 63.
Concours à Rouen, 111, art. 193.
— à Cette, 175.
Fête orphéonique dans le jardin des Tuileries, au profit des inondés, 262, 278, 286.
Concours à la Villette, 278.
Ouverture, par l'Association polytechnique, d'un cours de musique instrumentale, 400.
Concert à Clermont-Ferrand par la société chorale *les Enfants de l'Auvergne*, 119.
Réunion annuelle de l'Orphéon de Paris, 134.
Concours de chant d'ensemble entre les élèves des écoles communales de Paris, 254.
Matinée donnée par la Lyre du Commerce au profit des inondés, 238.
Concours de chant d'ensemble, ouvert par la Société royale des chœurs de Gand, 86.
Première séance d'une société chorale à Milan, 39.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Jurisprudence*, *Revue critique* et *Variétés*.)

Chambre syndicale des Choristes, 15, 167, 207.
Les pièces dites *levers de rideau* n'auront plus droit qu'à une part de 2 0/0 sur les recettes, 70.
Plaintes au sujet de l'élévation du droit des pauvres sur les concerts non quotidiens, 86, 181, 231, 254, 270; — abaissement du droit pour les concerts périodiques sérieux, 342.
Réforme de la législation anglaise en ce qui concerne la propriété littéraire, 124, 174, 221, 262, 270.
Institution d'un Conseil supérieur des beaux-arts, 181.
Loi sur la propriété littéraire et artistique en Italie, 189.
Question des droits d'auteur à l'étranger, 278.
Congrès des Orientalistes (Musique orientale), 278.
Le hautbois d'amour retrouvé, 55.
Essai sur les notes défectueuses des instruments à archet, art. de Ach. Dien, 151, 140.
Perfectionnement du piano moderne, pédale tonale de M. Aug. Wolff; art. signé C. B., 188.
Nouveau système de flûte, 223.
Piano droit nouveau modèle de Soufleto, 246.
Violons Guarini, 295.
Transpositeur instantané de M. de Monfort, 343.
Préface de la partition de *Georges Dandin*, par Ch. Gounod, 332, 351.
La Critique, par Ch. Gounod, 339, 351.
Projet d'Opéra populaire, 366, 372.
Souscription pour le monument d'Auber, 30, 63, 124, 222.
Simplification des premières études de solfége, système Nessler, 270.
Recherches de M. Fréd. Kastner sur les flammes chantantes, 31, 63.
Vente de violons, altos, etc. (succession Maulaz), 391.

R

Revue critique.

(Voir aussi *Œuvres nouvelles* et *Questions artistiques*.)

Georges Mathias, Œuvres choisies pour le piano; art. signé C. B., 123.
Œuvres nouvelles de A. Jaëll, P. Bernard, P. Lacombe, Ch. Dancla, F. Godefroid, O. Fouque, Allemani, G. Baille; art. signé C. B., 181.
Berlioz, *Roméo et Juliette*, partition piano et chant, transcription de Th. Ritter; J. Raff, 6e symphonie; I. Seligmann, Chanson grecque, Élégie indienne; G. Baille, 1er nocturne pour piano; H. Rolling, Rêve des concerts du Ciel pour piano; art. signé C. B., 198.
Delle Sedie, l'Art lyrique, traité complet de chant et de déclamation lyrique; — A. Savard, Études d'harmonie pratique; — G. Nadaud, Nouvelles chansons; — P. Bernard, Nouvelles mélodies; — Ch. Lecocq, Berceuse; art. signé C. B., 213.
Les livres nouveaux sur l'Opéra; art. de Ad. Julien, 235, 244.
Armingaud, mélodies; — Davison, mélodies; — C. Stor, *le Chant de la Cloche*, symphonie; — Matiozzi, mélodies; — Brody, solfége pratique; A. Dassier, mélodies; art. signé C. B., 236.
Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, par A. Gevaert; art. de Ch.-Em. Ruelle, 259, 267.
Le Son, notions d'acoustique par A. Guillemin; — Traité théorique et pratique de l'accord des instruments, par Fourneaux, fils; art. signé Ch. M., 269.
De l'état actuel de la musique en Italie, rapport adressé au gouvernement belge par X. Van Elewyck, 293.
Hygiène de la voix, par le docteur L. Mandl; art. de O. Fouque, 405.

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA.

Inauguration de la nouvelle salle, reprise de *la Juive*; début de Mlle Krauss; art. de Ad. Jullien, 9; — L'édifice du nouvel Opéra : bâtiment, salle, scène, etc., 12; travaux secondaires non exécutés, 21, 190, 254.
Représentation de gala, 14.
Reprise de *la Favorite*, 36, 166.
Reprise de *la Source* (1er acte), 53.
Reprise de *Guillaume Tell*, 68, 84.
Relâche par suite d'indisposition, 77, 84.
Service provisoire de la location, 93.
Reprise d'*Hamlet*, rentrée de Mme Carvalho; art. de Ad. Jullien, 105.
Représentation extraordinaire au profit de Delannoy, 117.
Début de Boudouresque dans *la Juive*, 133.
Reprise des *Huguenots*, second début de Mlle Krauss; art. de Ad. Jullien, 138.
Représentation au bénéfice des familles des victimes du *Zénith*, 150, 157.
Représentation au bénéfice des orphelins de la guerre, 173, 180.
Début de Mlle de Reszké dans *Hamlet*, 206, 238; dans *Guillaume Tell*, 269; dans *Faust*, 366.
Débuts de Mlles Meisset et Grabow dans *les Huguenots*, 214.
Mlle R. Bloch dans *Hamlet*, 214.
Représentation au bénéfice des inondés, 222, 230.
Mlle Daram dans *les Huguenots*, 238.
Représentation en l'honneur du sultan de Zanzibar, 238.
Mme Fursch-Madier dans *les Huguenots*, 254.
Rentrée de Mme Gueymard dans *les Huguenots*, 286.
Reprise de *Faust*, 294.
Rentrée de Mlle Krauss dans *la Juive*, 310.
Début de Couturier dans *Guillaume Tell*, 351.
Rentrée de Mlle Sangalli dans *la Source*, 358.
Rentrée de Faure dans *Hamlet*, 373.
Reprise de *Don Juan*; art. de Ad. Jullien, 385.
Bal masqué au profit des pauvres, 53.
Examen de danse, 167.
La subvention de l'Opéra, 204.
Rapport sur les dégâts commis pendant les deux sièges, 206.
Augmentation des appointements des choristes; banquet offert au directeur, 310; — augmentation des appointements de l'orchestre, 325, 351.

OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *Caïd*, article de P. Bernard, 25.
Matinée au profit de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 36.
Première représentation de *Carmen*, art. de P. Bernard, 73.
Représentation d'adieu de Mme Carvalho, 77.
Audition de la messe de *Requiem* de Verdi, 124, 133, 141, 150.
Mlle Dalti dans *Roméo et Juliette*, 190.
Représentations des artistes de l'Opéra-Comique au théâtre des Roses à Enghien, 223.
Réouverture avec *la Fille du régiment* et *Richard*, 269.
Débuts de Valdejo dans *Zampa*, 278; *la Dame blanche*, 286.
Rentrée de Mlle Chapuy dans *le Domino noir*, 294; *le Pré aux clercs*, 310.
Rentrée de Mme Galli-Marié dans *Mignon*, 310.
600e représentation de *la Fille du régiment*; rentrée d'Ismaël dans *Bonsoir voisin*, 318.
Reprise du *Val d'Andorre*, article de P. Bernard, 329.
Début de Stéphanne dans *Haydée*, 266.
Reprise de *Carmen*, 373.
Début de Caisse dans *le Val d'Andorre*, 399.
Centenaire de Boïeldieu : *le Nouveau Seigneur de village*, *le Calife de Bagdad*, 1er acte de *la Dame blanche*, 414.

THÉATRE VENTADOUR.

Reprise de *Crispino e la Comare*, 6; *Norma*, 29.
Le Freyschütz, article de P. Bernard, 17. — Fermeture du théâtre et fin de la direction Bagier, 36.
Représentations de la troupe du théâtre national de Moscou, *Une Noce russe au seizième siècle*, 116, 124.
Exécution de *Christophe Colomb*, 166.
Représentations dramatiques d'Ernesto Rossi, 333.
Essai de reprise des représentations italiennes, *Rigoletto*, 390.
Représentation au bénéfice d'Edouard Pleuvier, 466.

BOUFFES-PARISIENS.

Reprise de *la Princesse de Trébizonde*, art de H. Lavoix fils, 60.
Première représentation des *Hannetons*, art. de H. Lavoix fils, 132.
Réouverture avec *la Jolie Parfumeuse*, 286.
Première représentation de *la Créole*, art. de H. Lavoix fils, 356.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

100e représentation de *Girofle-Girofla*, 62.
Première représentation de *la Reine Indigo*, art. de H. Lavoix fils, 139; reprise, 374.
Réouverture avec *Girofle-Girofla*, 286; 200e représentation, 326; reprise, 358;
Première représentation (à Paris) de *la Filleule du Roi*, 342; art. de H. Lavoix fils, 349.
Première représentation de *la Petite Mariée*, art. de H. Lavoix fils, 412.

THÉATRES DIVERS.

Gaité. — Reprise d'*Orphée aux enfers*, 7. — Reprise de *Jeanne d'Arc*, 28. — Première représentation de *Geneviève de Brabant*, art. de H. Lavoix fils, 67, 102. — Première représentation du *Voyage dans la Lune*, art. de H. Lavoix fils; 350. — Matinées musicales, 21, 36, 62. — La Gaité devient le Théâtre-Lyrique, dont M. Alb. Vizentini est nommé directeur, 373. — Ouverture d'un crédit pour les frais d'installation du Théâtre-Lyrique, 391.
Folies-Dramatiques. — Reprises de *la Fille de Mme Angot*, 158, 181. — Première représentation de *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, art. de H. Lavoix fils, 35. — Première représentation de *Clair de Lune*, art. de H. Lavoix fils, 83. — Reprise de *la Belle Bourbonnaise*, 110. — Première représentation de *Alice de Nevers*, art. de H. Lavoix fils, 132. — Réouverture avec *la Fille de Mme Angot*, 270. — Première représentation à ce théâtre des *Cent Vierges*, art. de H. Lavoix fils, 293, 342. — Première représentation du *Pompon*, art. de H. Lavoix fils, 364, 374.
Athénée. — Réouverture, première représentation de *la Belle Lina*; fermeture, 53;
Théâtre Taitbout. — Reprise de *Gandolfo*, premières représentations de *Trois grands prix*, *le Hanneton de la châtelaine*, art. de H. Lavoix fils, 109. — Première représentation d'*Amphitryon*, 117; de *la Cruche cassée*, 351.
Théâtre des Variétés. — Première représentation du *Manoir de Pictordu*, art. de H. Lavoix fils, 172. — Première représentation de *la Boulangère a des écus*, art. de H. Lavoix fils, 341.

CONCERTS, SPECTACLES DIVERS.

Concert des Champs-Elysées. — Ouverture, 150, 159.
Eldorado. — Représentation au bénéfice des inondés, 223. — Mise au concours d'un chant patriotique, 359, 391.
Exposition internationale. — Festivals hebdomadaires, 319.
Frascati. — Réouverture sous la direction d'Arban, 319, 343.
Valentino. — Réouverture, 319.
Paris-Concert (Casino-Cadet). — Réouverture, 343.

REVUE DRAMATIQUE.

Articles d'Adrien Laroque : 20, 28, 36, 44, 52, 61, 84, 101, 116, 122, 133, 149, 173, 189, 198, 212, 229, 253, 261, 268, 277, 286, 293, 300, 318, 333, 357, 372, 387, 398, 413.

V

Variétés.

(Voir aussi *Questions artistiques*).

Revue musicale de l'année 1874, par Ch. Bannelier, 1.
Préface des œuvres choisies de Chopin, par Ch. Bannelier, 5.
Les précurseurs de Hændel, coup d'œil sur l'histoire générale de la musique en Angleterre du XVIe au XVIIe siècle, art. de O. Fouque, 26, 33, 41, 49.
Publication des œuvres posthumes des PP. Lambillotte, 52.
Histoire générale de la musique de Fétis, 4e volume, art. de Ch. Beauquier, 57.
Le Salon de 1875, art. de E. M. de Monter, 163, 178, 185, 201.
Les Pèlerins de la Mecque, opéra comique de Gluck, art. de Ad. Jullien, 219.
Etudes sur l'ancienne musique grecque (extraits de rapports sur une mission littéraire et phylologique en Espagne), par Ch.-Em. Ruelle, 229.
Les quatre versions de la romance de *Joseph*, art. de J.-B. Wekerlin, 252.
La musique et les musiciens dans les grandes villes de France, art. de E. M. de Monter, 274, 284, 307, 314, 321, 329, 337.
Les instruments historiques à l'Exposition universelle de Vienne (1873), art. de Ch. Bannelier, 283, 289.
Origine de quelques morceaux du *Messie* de Hændel (traduction), 299, 313.
La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques (visites d'un dilettante aux musées de l'Europe), art. de E. M. de Monter, 353, 361, 369, 377, 393, 401, 409.
Histoire de l'instrumentation depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours (extraits du mémoire couronné de H. Lavoix fils), 380, 395.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Aberg (Mme), 375.
Abrugnedo, 311.
Accursi, 150.
Accursi (Mme), 150.
Achard (L.), 36, 77, 111, 119, 135, 151, 196.
Agoesi, 47.
Agrell (Mlle), 103.
Aimée (Mlle), 342.
Alard, 142, 326.
Alard-Guérette, 70, 126.
Alard-Guérette (Mme), 246, 374.
Alary, 230.
Albani (Mlle), 119, 127, 135, 159, 175, 239, 251, 287, 311, 319, 352.
Alberti (Mlle), 96.
Aldighieri, 71.
Alessio (d'), 39, 239.
Alkan (C.-V.), 46, 69, 85, 110, 142.
Alkan (N.), 221.
Allaio, 238.
Allemani (M.), 181.
Allitsen (les sœurs), 263.
Alphonsine (Mlle), 139, 286, 413.
Alterman, 70, 126, 415.
Altès (E.), 174.
Angèle (Mlle), 68.
Angeri (Mlle d'), 111, 119, 127, 151, 159, 231.
Angerli (Mlle d'), 6.
Anka (Mlle A. d'), 311.
Aramburo, 328.
Arban, 55, 194, 215, 319, 343.
Archainbaud, 103, 135.
Archainband (Mlle), 229.
Arditi, 79, 111, 207, 263, 407.
Arienzo, 223.
Armingaud, 30, 38, 46, 62, 94, 110, 125, 134, 149, 158, 236, 358.
Arnaud (Mlle), 30, 134, 166, 206, 269, 415.
Aron-Duperret (Mlle), 103, 342.
Asandaux, 294.
Artaud (E.), 199.
Artot (Mme), V. Padilla-Artot.
Artus, 194.
Assmann (Mme), 167.
Aube (P.), 37.
Auber, 106, 114, 346.
Aubéry, 118.
Audan, 102.
Augez, 15, 19, 29, 102, 125, 414.
Aurèle, 119, 262.
Auteri Manzocchi, 215.
Ayus ey Cooke, 327.
Azevedo (A.), 415.

B

Bach (O.), 16.
Bacquié, 125, 190.
Badia (les sœurs), 103, 125.
Bagaggiolo, 111, 119, 151.
Bagier, 18, 36.
Baichère, 244.
Baille (C.), 244.
Baille (G.), 181, 198.
Baillou-Marinoni (Mme de), 231.
Bailly (de), 46, 134,
Balbreck, 241.
Baldi (Mlle), 19.
Baluze (Mlle), 230.
Baneux, 207.
Barbereau, 63,
Barbet, 167.
Barbot (J. D. T.), 326.
Barbot (Mme A.), 85, 125.
Barbot (Mlle), 119.
Barlani-Dini (Mme), 320.
Barnby, 407.
Barnolt, 26, 74, 154, 196, 223, 264.
Baron, 342.
Barré, 150, 196, 223, 329, 414.
Barreau (Mlle), 229, 230.
Barré-Sabati (Mme), 142.
Barrière (G.), 230.
Barthe-Banderali (Mme), 37, 54, 85, 93, 94, 102, 125, 150, 166.
Barwolf (Mme), 246.
Bassi (N.), 303.
Batard (Mlle), 237, 242.
Batiste (Ed.), 126, 134, 175, 191 278, 383, 407.
Batta (A.), 270, 279, 286, 343.
Battu (Mlle M.), 47, 118.
Bauermeister (Mlle), 127.
Bazille, 194.
Bazin (F.), 15, 30, 124, 166, 181, 254, 399, 400.
Beauchesne (de), 30,
Beauplan (de) 30, 124.
Bedel (Mlle L.), 29, 77, 78, 118, 125, 126.
Bedetti (P.), 407.
Bedetti (U.), 407.
Bégnin-Salomon (Mme), 22, 63, 102, 126.
Behrens, 127, 151, 231,
Belgirard (Mlle), 140, 242, 367.
Bell (Mlle Lina), 26.
Bellenet (P.H.) 244.
Belliard, 310.
Belliard (Mme), 310.
Belocca (Mlle de), 7, 70, 111, 143, 231, 318.
Belval, 11, 222, 269.
Belval (Mlle M.), 12, 84, 124, 138, 157.
Ben-Aben, 278.
Benedict, 8, 167, 207, 279.
Bennett (W. St.), 47, 55.
Berardi, 399.
Bergamaschi, 77.
Bernard, 22, 230, 269.
Bernard (P.), 112, 180, 213, 399.
Bernardi (E.), 239.
Bernardi (Mlle A.), 295, 416.
Bernicat, 109.
Bernier, 22.
Bernis, 158.
Béron, 142.
Bertha (de), 37.
Berthal (Mlle), 173, 359,
Berthelier, 158, 173, 214.
Berthelier, 241.
Bertin, 295, 311, 327, 359, 391.
Bertram, 241.
Bertringer, 110.
Bettinger (E.), 244.
Betz, 143.
Beumer, 86.
Bial, 400.
Bianchi (Mlle), 111.
Bibesco (princesse), 223.
Bier (Mlle Marie), 118.
Bignardi, 127.
Bignon, 31.
Bilange (Mlle), 237, 242.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle) 140, 237, 241, 242, 251.
Biletta, 228.
Billema, 16.
Biron, 87.
Bizet (G.), 73, 183, 358.
Blachère, 242.
Blanc (Ad.), 63, 231.
Blanc, 229.
Blauwaert, 247, 279.
Blenze, 102.
Bloch (Mlle R.), 214, 222, 373.
Blot, 237.
Blot (Mlle A.), 70.
Blonet-Bastin (Mme), 126.
Bogdani (Mme Wanda), 294.
Boh, 241, 243.
Boidin (G.), 244.
Boieldieu (A.) 195, 196, 221, 223, 406
Boisseau, 62.
Boito (A.), 335.
Bolis, 8, 55.
Boncourt, 244.
Bonewitz, 32.
Bonheur (Mlle S.), 207.
Bonnefoy, 54.
Bonnehée, 30, 63, 415.
Bonnet, 60.
Bonnet (E.), 86.
Bonvoust, 241.
Bordato (Mme), 311.
Borelli, 142.
Bosch, 70.
Bosquin, 11, 45, 77, 78, 84 102, 119, 197, 206, 345, 391.
Bossi, 328, 367.
Bottesini, 104.
Bouchet, 310.
Boudouresque, 117, 133.
Bouffar (Mlle Z.), 139, 214, 262, 350.
Bouby, 44, 69, 74, 93, 118, 150, 182, 206, 207, 345, 373.
Bouland, 310.
Boulanger, 142, 154, 166, 399.
Boulart (Mlle), 221.
Boullard, 241.
Bourdin, 241.
Bourgault-Ducoudray, 7.
Bourgeois, 118, 119.
Boussagol, 237.
Boutier de Silvabelle, 86.
Boutin (Mme P.), 70, 78, 174, 286, 400.
Boyer, 414.
Braga, 383.
Brahms (J.), 167, 400.
Brambilla (Mme M.), 367.
Brambilla (Voir Ponchielli).
Brandt (Mlle), 143.
Brandus, 30.
Brassin, 151.
Brégal, 416.
Breitner (L.), 70, 86, 118, 175, 207, 240, 303, 311, 375, 407.
Brémond, 69.
Brès, 174.
Bresciani, 352.
Bresselle (Ch.), 244.
Bressolles (Mlle Julie), 86.
Breton (Mlle), 191.
Briccialdi, 375.
Bridge (Mlle E.), 77
Brignoli, 127.
Brigny-Varney (Mme), 200.
Brindis de Salas, 244.
Brizard, 30.
Brody (A.), 237.
Brogi, 311, 344.
Brousart (Mme de), 159.
Broutin, 229.
Bruant (Mlle), 101.
Brunet-Lafleur (Mme), 19, 22, 29, 46, 78, 92, 102, 119, 196, 197, 374.
Brunot, 54, 241.
Brunot (Mlle), 22, 125.
Buisson (Mme), 231.
Bülow (Hans de), 104, 143, 400.
Bulterini, 23, 39.
Buonamici (G.), 47,
Burvett (Mlle A.-S.) 70, 111.

C

Cahen (A.), 30.
Caillot, 270.
Caillot (Mlle), 365.
Caisso, 29, 93, 101, 206, 237, 241, 242, 243, 251, 399.
Cajani, 151.
Calabresi, 8.
Calderoni, 352.
Caliste, 358, 413.
Calla, 311.
Cambon, 343.
Campanini, 151, 191, 199, 231, 239, 311.
Campobello, 303.
Campo-Casso, 270, 294, 318.
Canisy (Mme la marquise de), 15.
Canneva, 241.
Cantié, 20, 69, 358.
Capelli (Mlle), 93, 94, 101.
Capoul, 110, 167, 215, 223, 270, 367, 384, 416.
Capponi, 127, 311.
Carlez, 194.
Caron, 172, 197, 318, 343, 391.
Caron, 229.
Carpi, 183, 207, 344.
Carriat, 416.
Carrier-Belleuse (Mlle), 237, 243.
Carrion, 311.
Cartelier (Mlle), 118.
Carvalho (Mme), 36, 38, 46, 63, 68, 77, 95, 105, 117, 138, 181, 197, 222, 246, 294, 373, 387.
Cary (Mme), 367.
Castan (Mme), 102.
Castellan (Mlle Th.), 118, 278.
Castelmary, 215, 295.
Castle, 384.
Catalani, 127, 263.
Catenhusen (E.), 71.
Caters (baronne de), 102, 110, 270.
Cazaux, 367.
Cellier (Mlle J.), 174.
Chabeaux, 140.
Chaine, 22, 62, 334, 407.
Chamerot (Mme), 125.
Champein (Mlle), 38, 111, 311.
Chandelier (Mlle), 229, 236.
Chappell (A.), 407.
Chapuis, 311.
Chapuy (Mlle), 74, 93, 207, 223, 239, 294, 310, 329, 414.
Charelli, 269.
Charon, 230.
Chassaigne, 86.
Chaudesaigues (Mlle), 231.
Chaumet (W.), 399.
Chaumont (Mme), 359, 351.
Chauveau (Mlle), 237, 243.
Chavagnat, 262.
Chavanne, 407.
Chelli, 390.
Chenevières (marquis de), 30, 124.
Chevalier, 158.
Chollet, 326, 367.
Chevalier (Mlle), 74, 154, 269, 414.
Chouquet (G.), 250.
Chrétien (Mlle), 229.
Christian, 68, 350.
Christophe, 311.
Chrysander (docteur), 22.
Ciampi, 127, 231.
Cien (Mme M.), 294.
Cifolelli-Lemoine (Mme), 238.
Clamens, 68.
Claussmann, 119.
Clément (F.), 63, 134, 182, 238.
Cœdès, 62, 83, 111.
Cœur (Mlle), 230.
Cohen (J.), 174, 250.
Cohen (Léonce), 38, 345.
Cokken, 55.
Colblain, 30, 118.
Cole (Mlle Bl.), 255.
Collin, 237, 241, 242.
Collin (Mlle), 230, 343.
Colombier (Mlle), 230.
Colonne, 20, 22, 29, 38, 54, 78, 86, 93, 94, 103, 126, 358, 389, 399.
Colonnese, 367.
Combes (P.), 244.
Comettant (O.), 174, 199, 221, 238.
Conneau (Mme), 54, 86, 134, 150.
Consolo (F.), 95.
Constantin (Ch.), 15, 294, 329.
Conte, 85.
Cooper, 357.
Coppel, 44, 54, 94, 95, 118, 134, 148, 166, 207.
Corlieu, 20.
Cortès (Mlle M.), 55.
Cosselli (voir Kah.)
Costa (Sir M.), 8.
Cotogni, 231.
Cotta (Mlle), 229.
Cottone, 303.
Coudere, 127.
Coulon, 167.
Courcelles, 60.
Courtaux (Mlle), 230.
Cousin, 118, 286.
Coutelot (Mlle), 229.
Couture, 237.
Couturier, 101, 140, 150, 206, 237, 241, 242, 243, 250, 251, 351.
Couturier (Mlle A.-J.), 357.
Craisté, 242.
Crapelet (Mlle), voir Capelli.
Crépel (Mme), 46, 111.
Crescimanno d'Albafiorita (baron), 151.
Cristal (Maurice), 38.
Croharé, 63.
Cros Saint-Ange, 54, 70, 140.
Cummings, 104.
Cusins, 223, 335.
Cyriali, 263.

D

Dailly, 286, 350, 413.
Dalis, 294.
Dalli (Mme), 118, 154.
Dalti (Mlle Zina), 26, 36, 190,
Damcke (B.), 60.
Danbé, 7, 22, 38, 78, 110, 118, 148, 166, 230, 352, 382.
Dancla (Ch.), 158, 180, 194, 255, 294.
Dancla (L.), 158.
Danel (L.), 126.
Danhauser, 254.
Daram (Mlle), 138, 157, 181, 238, 294.
Darcier (Mlle), 62.
Darnault, 174.
Dassier, 23, 237.
Daubray, 60, 133, 286, 357.
Dauphin (L.), 206.
Dauphin, 71, 78, 135.
Daussoigne-Méhul, 95.
Dautresme (L.), 143, 194, 195, 197.
David (F.), 30, 134.
David (S.), 63, 194.
Davidoff, 22, 45, 46, 63, 69, 71, 77, 78.
Davison, 236, 407.
Debillemont, 194.
Debussy, 229, 237, 243.
Deffès, 63, 194, 345.
Déjazet (Mlle V.), 214, 318, 391.
Dekéghel, 85.
Delaborde, 62, 94. 125, 142.
Delabrauche, 166, 399.
Delacour, 20.
Delahaye (L.-L.), 70, 103, 134, 255.
Delavault, 207.
Deldevez, 30, 45, 93, 118, 124, 138, 139, 158, 172, 181, 383, 414.
Delibes (L.), 194, 206.
Delle Sedie, 46, 63, 70, 86, 100, 142, 150, 212, 335.
Deloffre, 15, 30.
Delparte, 279.
Delprato (Mlle), 93.
Delrat, 294.
Delsart, 22, 70, 118, 134, 142, 150, 318, 406.
Demassy, 237, 242.
Demay du Boys (Mme), 415.
Demorillon, 194.
Denault (Mlle), 70.
Dereims, 70, 167, 326.
Derivis (Mlle), 295, 311, 327, 359.
Dermineur, 53.
Derval, 358.
Dervaux, 241.
Deschamps, 237.
Deschamps (Mlle Marie), 30, 415.
Desclauzas (Mme), 30, 132, 214.
Descoins, 167.
Desgoria, 294.
Desjardins, 30, 54, 70, 86, 110, 158.
Desmazes (Mlle), 230.
Désormeaux (Mlle), 238.
Despina (Mme), 183.
Des Roseaux, 78, 125, 135, 223, 352.
Dessane (L.), 230.
Destefani, 229
Destin (Mme M.), 6, 311.
Desuiten, 278.
Deswert, 55, 238.
Devienne, 109.
Devos, 375, 383.
Devoyod, 104, 270, 295, 303, 375.
Devriès-Dereims (Mme), 325.
Dezoder (Mlle), 270.
Diaz-Albertini, 70, 241, 244.
Diaz de Soria, 7.
Diehl (Mlle), 174.
Diemer (L.), 54, 69, 95, 125, 150, 366, 407.
Dien (A.), 142.
Diener (J.), 231.
Dihau, 399.
Dolmetsch, 237, 243.
Donadio (Mlle), 270, 311.
Donjon, 94.
Donne (Mlle Laure), 22, 70, 103.
Dotzauer (J.-B.-J.), 7.
Douay (G.), 109, 294.
Dreyfus (Mme C.), 78.
Drouet, 238.
Dubois (Th.), 63.
Ducasse (Mlle), 74, 154, 196, 206 223, 329.
Ducci (C.), 375.
Duchesne, 36, 38, 63, 77, 269.
Dufour (E.), 246.
Dufriche, 206.
Du Locle, 30, 77, 124, 195, 373, 406, 414.
Dumas (A.), 30.
Dumas (Mlle M.), 30, 69, 126.
Dumestre, 325, 399.
Dumoulin (Mme), 278.
Dunezat, 174.
Dunster (Ch.), 244.
Dupont (J.), 46, 63, 125, 246, 303, 375, 384.
Duprat (H.), 166.
Duprez (L.), 70, 246.
Duprez (Mme Vandenheuvel), 135.
Duprez (G.), 194, 196.
Dupuis, 342.
Duquesnoy, 238.
Durand (E.), 194.
Durand (Mme), 344.
Dusantoy, 125, 237, 243.
Dussart, 46.
Dustmann (Mme), 416.
Dutacq, 166, 206, 213.
Duval (Mlle A.), 173.
Duvernoy, 7, 15, 30, 110, 207, 245.
Duvernoy (H.), 15, 154.
Duvernoy, 74.
Duwast, 110.

E

Edelsberg (Mlle d'), 23, 39, 64, 352.
Ehnn (Mme), 352.
Ehrhart (L.), 327, 335, 407.
Elie, 255.
Ella (J.), 215.
Elwart, 174, 194, 278.
Emmanuel, 132.
Emmerich (R.), 104.
Empaire, 30.
Enequist (Mlle), 311, 319.
Engel, 406.
Engelmann (Mlle M.), 118.
Enrico, 390.
Erb, 244.
Erkel, 384.
Ernesti (Tito d'), 70.
Ernst, 143.
Erster (Mlle), 229.
Escudier (L.), 262.
Espaignet, 46, 63, 125, 134, 194.
Essipoff (Mme A.), 29, 37, 46, 71, 78, 367, 400.
Etchetto, 104, 295.
Etesse, 229, 241.
Etling (E.), 262.
Eyraud, 62, 68.

F

Faccio, 23, 127.
Falkenberg, 229.
Fancelli, 64, 143, 408.
Farnow, 241, 243.
Farrenc (Mme), 102, 301.
Faure, 36, 38, 63, 84, 102, 106, 117, 138, 157, 166, 175, 191, 223, 231, 238, 239, 302, 310, 358, 373, 387, 406.
Fauré, 135, 142.
Feitlinger, 416.
Ferni 87, 408.
Ferrari, 303.
Ferraris (Fr.), 103, 407.
Ferucci (Mlle), 141, 230.
Ferruccio-Ferrari, 175.
Fougères, 62.
Figueroa, 241, 244.
Finbel (Fr.), 244.
Fischer, 37, 86, 95, 103, 118, 119, 125, 415.
Fissot (H.), 19, 63, 78, 86, 142.
Flégier, 37.
Foli, 231, 263, 311, 319.
Folz (Michel), 38.
Fons-Colombe (baron de), 111.
Fonta (Mlle L.), 22.
Fontaine (Mlle), 241, 243.
Forestier, 407.
Fossa (Mme), 335.
Foulon, 174, 191.
Fouque (O), 7, 181, 236.
Fouquet (Mlle J.), 199, 214, 230.
Fournès (Mme la marquise de), 86.
Français (Mme), 119.
Franceschini (F.), 230.
Franchino (Mlle), 125.
Franck (César), 94.
Franck (Mlle), 269.
François, 118.
Franco-Mendès (J.), 158, 374.
Franke, 239.
Franquin, 241.
Fressat (Mme), 102.
Fricci (Mme), 303, 408.
Friese, 87.
Frigerio (Mme), 342.
Fuchs (Mme), 134.
Fugère, 60, 118.
Fumagalli, 119.

Fursch-Madier (Mme), 44, 93, 94, 100, 118, 126, 142, 172, 182, 199, 254, 352.
Fürst, 241, 399.
Fusier, 86.

G

Gabel, 68.
Gabry (L.), 244.
Gade (Niels), 142, 375.
Gaillard, 11, 166, 128, 142, 157, 181, 222, 270, 294, 374, 387.
Galipeau, 241.
Galli (Mme), 303.
Galliata (Mlle), 229.
Galli-Marié (Mme), 20, 29, 36, 74, 310, 358, 373, 414.
Gally, 102, 241, 243, 251, 391.
Garcin, 7, 78, 103, 118, 174, 246, 334, 374, 383.
Garden (Mlle), 60.
Gardoni, 70.
Garnier, 278.
Garnier (Ch.), 11, 194, 206.
Garnier (E), 150.
Garrigue, 77.
Gary, 102, 118, 135, 326.
Gaspard, 387.
Gastinel (L.), 63, 194, 286.
Gaubert, 223.
Gautié (Mme), 190.
Gautier (E.), 31, 206.
Gayarre, 111, 295.
Geistinger (Mlle), 87.
Gélabert (Mlle), 221.
Génin, 150.
Gense, 246.
Gentil (Mlle), 237, 243.
Genty (Mlle), 229.
Geoffroy (Mlle C.), 69.
Georges, 119.
Georges (Ed.), 60, 262.
Gérald (Mlle), 254, 311.
Gérard (H.), 230.
Germain (Mlle), 230.
Gerusheim, 391.
Gevaert, 31, 63, 70, 104, 151, 287.
Gibier, 241, 244.
Gilette, 70.
Gillet, 54, 399, 407.
Ginet, 71, 125.
Giovanonni-Zacchi (Mme), 352.
Giovi, 142.
Gips (Mlle), 39.
Girard, 15, 134.
Girard (Mlle), 53, 150.
Girardi, 87.
Girandet, 18, 69, 166, 190, 246.
Givry (Mlle), 230.
Gnone, 77.
Gobatti, 392.
Gobbaerts (Mlle), 55, 279.
Godard, 142, 374.
Goddard (Mme A.), 71, 303, 352, 384.
Godefroid (F.), 54, 63, 181, 367.
Godefroy (Mlle), 6.
Godfrey (Fr.), 407.
Godin (Mme L.), 70.
Goldberg (Mlle), 367.
Goldstein, 230.
Gonzalès (Mlle), 229.
Gougelet, 244.
Gounod, 30, 45, 124, 159, 166, 173, 181, 182, 310, 334, 351, 352, 415.
Gouvy (Th.), 345.
Grabow (Mlle), 214.
Gramann, 328.
Grand-Jassy, 229.
Grandval (Mme de), 110.
Granier (Mlle J.), 199, 214, 270, 279, 286, 325, 374, 413.
Grard (Mlle), 221.
Graziani, 207, 390.
Grenet Loyer (Mlle), 126, 415.
Grenier, 23.
Griset (J.), 62.
Grisez, 46, 85, 110, 118, 125, 93, 102, 206, 343, 391, 414.
Grisy, 93, 102, 206, 343, 391, 414.
Grivot, 350.
Groot (de) 63, 78.
Gros (A.), 327, 389, 407, 415.
Gross (J.), 214.
Gross, 87.
Grossi (Mlle), 143.
Grüneisen, 8, 407.
Gruzmacher, 39.
Gruyer, 78.
Guercia, 416.
Guéroult (E.), 54.
Gueynard (Mme), 106, 150, 181, 222, 286, 387.
Guidon, 70.
Guidoni, 175.
Guilbaud, 237.
Guillien, 94.
Guillot de Saiobris, 15, 54, 63, 94, 134, 174, 194, 294.
Guilmant (A.), 30, 102, 134, 359, 391, 398, 406.
Guinard (Mlle), 229.
Guion (E.), 70.
Guiraud (E.), 206.
Gura, 71, 231.
Gurickx, 270.
Guthmann (P.), 244.
Gutzbach (Mme), 55,
Gye, 70.

H

Habay, 68.
Hackenscellner, 96.
Hæring, 278.
Haguenauer, 158.
Haineclain (Mlle), 220.
Halanzier, 16, 30, 62, 77, 124, 167, 195, 222, 320, 325, 343, 351, 358, 387.
Hallé (Ch.), 104, 215, 263.
Hallez, 22.
Hannekers (Mlle), 135, 151, 200, 247, 303.
Hamburger, 84.
Hamm, 23.
Hammer, 46, 125, 230.
Hamon (Mme C.) 166.
Han-lick, 135.
Hartog (de), 63.
Hasselmans, 390.
Hasselmans (Mlle), 45, 279.
Hauck (Mlle Minnie), 47, 207, 327, 367.
Hébert-Massy (Mme), 167.
Heilbron (Mlle), 150, 367.
Hekking, 238.
Hélinden (Mme de), 70.
Heller (St.), 182, 391.
Hellmesberger, 400, 407.
Henriot, 6.
Herbeck, 111.
Herbert, 167.
Hermann-Léon, 102, 103, 125.
Hérold (F.), 30.
Hersee (Mlle R.), 303, 327.
Hertzsch, 87.
Hervé, 132.
Héry, 174.
Herz (Ph. H. neveu), 118, 159, 207, 215, 239.
Hess (Ch.-L.), 37.
Hetuin (Ch.), 244.
Heugel, 206.
Heuchsel, 143, 167.
Heyberger, 7, 46, 194, 351, 382.
Heymann, 238, 241, 244.
Hillemacher, 166, 206.
Hillemacher (Mlle), 241, 243.
Hiller (F.), 119, 127, 343, 352.
Hivert, 174.
Hofman, 87.
Hollander, 46, 70, 111, 270, 311.
Hollman, 70, 103, 111, 119, 126, 270, 311.
Holmès (H.), 407.
Holmès (A.), 79.
Holsmann (Mlle), 229.
Holtz (Mlle C.), 158.
Homerville, 60.
Horeb, 311.
Horn (A.), 95.
Houssaye (A.), 206, 230, 238, 262, 326.
Howe (Mlle J.), 29, 45, 92, 102, 181, 206, 207.
Hubans, 53.
Hubbard (Mlle), 229.
Hulmann (Mlle J.), 69.
Hunger (Mlle), 230.
Hustache, 310.

I

Idrac, 85.
Indy (d'), 93.
Indy (V. d'), 230.
Ingrande (E. d'), 63, 278.
Isaac (Mlle), 294, 327.
Ismaël, 318.

J

Jacobi (G.), 23, 215.
Jacot, 241, 250.
Jacquard, 30, 46, 62, 63, 78, 85, 94, 110, 134, 135, 142, 149, 158, 358, 383, 391.
Jadassohn, 95.
Jaëll (A.), 22, 38, 46, 70, 78, 86, 103, 119, 126, 134, 180, 191, 230, 238, 294, 311, 407.
Jaëll (Mme), 22, 38, 46, 62, 70, 94, 119, 134, 311, 358, 374, 384, 407.
Jamet, 328, 367.
Jancourt, 70, 207.
Jaquinot (Ch.), 63.
Joussand, 241.
Jimenez (la famille), 367, 374, 383.
Joachim, 23, 39, 55, 64, 95, 104, 167, 223, 352, 384.
Joachim (Mme), 23, 39, 55, 167, 343.
Jolly, 71, 135.
Jolly (Mlle de), 294, 374.
Joncières, 63, 206.
Josset (L.), 244.
Jouanne, 270.
Jourdan, 18, 118, 215, 270.
Judic (Mme), 78, 110, 214, 223, 246, 262, 357.
Junca, 344.

K

Kaiser, 229.
Kamberg, 205.
Karren, 237, 250.
Kastner (F.), 31, 63.
Kellogg (Mlle C.), 384.
Kelsen, 241
Ketten (H.), 46, 63.
Kiesgen, 118.
Kin (Mlle), 229, 230.
Klein, 30.
Kling (H.), 230.
Kling (Mme A.), 231.
Komisarewski, 5.
Koning (V.), 206, 342, 413.
Kowalski, 70, 125.
Kraetzer (Mlle Emma), 7.
Krauss (Mlle), 11, 12, 63, 70, 117, 125, 134, 137, 157, 184, 206 222, 310, 345, 387.
Krebs (Mlle M.), 64, 104.
Kromberg (Mlle), 77.
Krutikoff (Mme), 55.
Kuh, 159.
Kuhe, 64.
Kullack (Th.), 119.
Kupfer (Mme), 352.

L

Labat, 31.
Lablache (Mlle B.), 135.
Lacaze (Mme), 294.
Lack, 76, 118, 383.
Lacombe (P.), 180, 366.
Lacombe (L.), 22, 31, 125.
Lacombe (Mme), 30, 125.
Lacome (P.), 78, 117.
Laferrière (Mlle), 221.
Lafitte, 118.
Lafon (Mme), 29.
Lafont (Mlle), 237, 242.
Laget (H.), 63, 311.
Lagoanère (Mlle de), 103, 237, 243.
Lajarte (de), 63.
Lalande, 77.
Lalliet, 46, 125.
Lalo (Ed.), 53, 63.
Lamazou, 111.
Lamothe (G.), 70, 126, 238, 406.
Lamoureux (Ch.), 18, 19, 29, 30, 37, 45, 54, 85, 92, 93, 94, 102, 110, 118, 125, 196, 214, 342, 352, 415.
Lamoury, 207.
Lance, 7.
Lancien, 15.
Lanzi (G.), V. Laurent de Rillé.
Larcher, 117.
Larochelle (Mlle), 237, 242.
Larriba (Mlle de), 229.
Lassalle, 92, 102, 126, 166, 205, 222, 269, 327, 406.
Lasserre, 215, 383, 399.
Lasvigne, 416.
Laurent (E.), 230.
Laurent, 47, 84, 104, 269.
Lausel, 407, 415.
Lauwers, 19, 29, 126.
Lavainne (F.), 31.
Lavignac, 46, 118, 221, 374, 383.
Laville-Fermiget (Mme), 416.
Lavoix fils (H.), 333, 345.
Le Beau (A.), 38, 63, 230.
Lebel, 174.
Lebel (Mme), 117.
Leblond, 238.
Lebouc, 22, 54, 63, 134, 174, 367, 374.
Leclerc, 238.
Leclerc, 78.
Leclerc (Mlle), 117.
Lecocq (Ch.), 71, 109, 127, 174, 213, 293, 365, 412.
Le Couppey, 250, 254.
Lefébure-Wély, 77.
Lefebvre (Ch.), 171.
Lefèvre, 154, 223.
Lefèvre (G.), 102, 166, 244.
Lefort, 30, 54, 85, 110, 140, 158, 392.
Lefort (Jules), 22, 78, 134, 230.
Lefort (Mlle), 60.
Lefrançois (Mlle), 229.
Legénisel, 223.
Legénisel (Mme), 223.
Legrand (Mlle B.), 173, 214.
Legrand, 269.
Leite (Mlle E.), 374.
Lelong (C.), 37.
Lemmens-Sherrington (Mme), 111, 311, 319.
Lemoine (L.), 229, 237, 243.
Lemonnier, 111.
Lenepveu, 194.
Lenormand (H.), 244.
Léonard, 15, 134.
Léonce, 173, 342.
Lepers, 100, 270, 311.
Leslie, 263.
Lespinasse, 407.
Levallois (Mlle), 135.
Levane, 174.
Lévêque, 230, 237, 246, 391.
Levielli-Coulon (Mme), 399.
Lewine (Mlle Sarah), 7.
Lévy (Mlle Ph.), 7.
Lévy (Mlle), 229, 415.
Leybaque (Mlle H.), 86.
Liberie, 74, 373.
Lhéritier (Mme), 22, 135, 414.
Lichtié, 70, 207.
Limagne, 63.
Lind-Goldschmidt (Mme J.), 223.
Linglin (V.), 244.
Liszt, 55, 64, 111, 159, 183, 319, 327, 367.
Lizeray (Mlle), 229, 230.
Lloyd (Ed.), 263, 311, 319.
Lœb, 158.
Lœw, 278.
Loire (Mlle A.), 142.
Lonati, 251.
Lorentz (Mlle K.), 70.
Lorini (Mme), 311.
Lory (les sœurs), 22, 70, 279.
Louis (E.), 70, 126, 143.
Lowenthal, 70.
Loys, 22, 85, 158.
Lucas (Eusèbe), 38.
Lucca (Mme), 16, 367.
Lucchesi, 16.
Luce, 36, 84, 287, 366.
Lugner (R.), 351.
Luigini, 63, 270.
Luigini (Mlle), 71, 125, 223, 287, 350.
Luigini fils (A.), 230, 407.
Lussy (M.), 150,
Lux, 231.
Lyall, 327.
Lyon (Mlle), 60.
Lyonnet (Mlle), 350.
Lyster, 303.

M

Macfarren, 63, 71, 95.
Madier de Montjau, 294, 413.
Maesen (Mlle de), 64, 104, 175, 367.
Maggi, 263.
Magner (Ch.), 102.
Magner (Mme), 102.
Magnus (D.), 30, 46, 70, 279.
Maillochon (Mlle), 229, 230.
Maindreville (l'abbé de), 302.
Maini, 23, 55, 64.
Maistre (baronne de), 191.
Maire, 221, 237, 242.
Malézieux (P.), 47.
Mancini, 237.
Mandl (docteur), 70, 78, 103, 405.
Mangin, 246.
Manns, 135, 183, 303.
Manoury, 7, 22, 30, 54, 94, 101, 110, 166, 213, 278, 294.
Mapleson, 63, 295.
Marchetti, 55, 64.
Marchisio (Mme B.), 255, 287.
Marchisio, 279.
Marco (Mme), 328.
Marcus (Mlle N.), 94, 262, 350, 414.
Maréchal, 119, 171.
Mariani-Masi (Mme), 8, 55.
Marié (Mlle P.), 342.
Marietti, 294.
Marimon (Mlle), 55, 151.
Marin (Mlle), 255.
Marini, 111, 119, 127, 231.
Marion (Mlle), 78.
Maris, 221.
Marmontel, 166.
Marmontel (Ant.), 63, 118, 206, 221.
Marochetti, 118.
Marsan (Mme), 86.
Marsick, 95, 103, 110, 390, 391, 415.
Martin (N.), 53.
Martin (Ch.), 244.
Marty, 229.
Mas, 30, 46, 94, 118, 125.
Massart (Mme), 38, 54, 62, 86, 158, 391.
Massé (V.), 30, 124, 166, 206, 310, 399.
Massenet, 29, 91, 358.
Masson, 7, 15, 46, 134, 270, 279.
Masson (Mlle), 46.
Mathé, 229.
Mathias (G.), 55, 123.
Mathieu (E.), 31.
Maton, 15, 18, 54, 63, 150, 352.
Matticzzi, 207, 236.
Matz-Ferrare (Mme), 68, 365.
Mauduit (Mlle), 173, 222.
Mauhin, 358.
Maurel, 111, 127, 151, 159, 255, 343, 352.
Maurelli, 96.
Maurice (G.), 70.
Maurice (Mlle), 230.
Maurin, 30, 86, 102, 118, 326, 374.
Maury, 174.
Max (Simon), 109.
Maxnère, 60.
May (Mlle M.), 6, 125.
Mayeur, 125.
Medini, 408.
Meerens (Ch.), 183.
Mège (Mlle), 230.
Mehlig (Mlle A.), 335, 416.
Meinhardt (Mlle), 7.
Melchissédec (L.), 16.
Melchissédec, 26, 36, 87, 154, 223, 269, 374.
Melnikoff, 55.
Membrée, 63, 194, 262.
Mendieroz, 96, 359.
Menu, 36, 118, 206.
Mérante (Mlle), 11.
Mercier, 109.
Mercuriali, 6, 390.
Merly, 79.
Mertens, 279.
Messager, 142.
Mestres, 229, 237, 243.
Meunier (Mlle), 415.
Mey, 109.
Meyer (G.), 244.
Meyer (L. de), 16.
Meyerbeer (G.), 22, 31.
Michel, 241.
Michiels, 64, 150.
Michot, 125, 311.
Miclos (Mlle), 237, 243.
Mierzwinski, 46, 172, 294.
Milanolle (Mme Th.), voir Parmentier.
Milesi, 104, 303.
Miller, 36, 84, 132, 293, 365.
Miller, 320.
Miller (Mme W.), 320, 335.
Millie (Mlle), 11.
Mimart, 241.
Minelli (Mlle), 69.
Mineur (Mlle), 229.
Miquel, 15, 102, 134.
Mirabella, 295.
Miramont (Mlle de), 134.
Miroir (Mlle Bl.), 350, 413.
Mitterwurzer, 302.
Mohr, 62, 134.
Moineaux (F.), 174.
Moisset (Mlle G.), 214.
Molard (Mlle), 229.
Molé, 70.
Monbelli (Mme), 63.
Monfort, 125, 190.
Monjauze, 87, 104, 329.
Monrose (Mlle), 78.
Montaland (Mlle C.), 351.
Montardon (R.), 70, 158.
Montaubry, 67, 214.
Montigny-Rémaury (Mme), 30, 45, 54, 125, 126, 175, 215, 282.
Moonen, 238, 383.
Morel, 102.
Morel, 230.
Morel (A.), 142.
Morhange, 22, 54, 374.
Moritz-Jaffé, 255.
Morlet, 85, 119, 238, 246, 295, 311, 359, 391.
Morlet (Mme), 246.
Morton (Ch.), 263.
Moscuzza, 260.
Mouret, 15, 110, 134.
Mouzin (Mlle), 237, 243.
Mozard (Mlle M.), 8, 181.
Mühlendorfer, 57.
Mulat (Mlle M.), 103, 206, 383.
Müller (M.), 62.
Müller, 352.
Musin, 70, 103, 118.

N

Nachbaur, 247, 263.
Nadaud, 118, 213, 230, 246.
Nadaud (Mlle), 269.
Naddi (Mlle), 167, 406.
Naegelin, 158, 241, 244.
Nannetti, 352.
Naoum (J.), 7.
Napravnik, 55.
Nathan, 74, 196, 223, 269.
Nathan (E.), 54.
Naudin, 231, 352.
Nessler, 270.
Neveu, 196, 269, 295.
Nibelle, 63.
Nicolini, 8, 159, 207, 270, 367.
Nicot, 26, 36, 118, 154, 223.
Nilsson (Mme), 6, 21, 29, 70, 78, 86, 102, 111, 119, 127, 135, 151, 167, 191, 199, 207, 215, 223, 231, 239, 263, 270, 302, 327, 352, 375, 382.
Norblin, 78.
Norman-Neruda (Mme), 16, 104, 183, 375.
Novelli, 383.
Noyon, 30.
Nuitter (Ch.), 373.
Nux (de la), 118, 135, 166, 206, 213.

O

Obin, 29, 329.
Œchsner, 246.
Offenbach, 23, 31, 67, 132, 166, 190, 341, 350, 356.
O'Kelly, 229, 237, 243.
Ole Bull, 327, 383.
Oncien (d'), 86.
Orsini, 167.
Orsini (Mme), 118.
Ortolan, 63.
Osmond (comte d'), 150.
Owen, 8.

P

Padilla, 31, 39, 79, 95, 328.
Padilla-Artot (Mme), 31, 39, 79, 95, 416.

Pagans, 70, 125, 142.
Pagès, 135.
Paimparé, 230.
Paladilhe, 153.
Pallanti, 269, 359.
Pallier (Mlle), 11.
Palmieri, 328.
Palmieri (Mme), 328.
Pandolfini, 311.
Panico, 200.
Panofka (H.), 294.
Panseron (Mlle), 358, 413.
Paoletti (M. et Mme), 359.
Paolini (Mme), 87, 295.
Pape (J.-H.), 47.
Papini, 215, 415.
Papot (Mlle), 229.
Pappenheim (Mlle), 367.
Pardon, 86.
Parent (Mlle H.), 23.
Parès, 255.
Parizzi (Mme), 311.
Parmentier (Mme Th.), 255.
Pascal (E.), 236.
Pasdeloup, 29, 44, 100, 118, 125, 159, 182, 194, 352.
Pasta (C. E.), 392.
Patey (Mme), 18, 29, 37, 45, 53, 104, 253, 311, 319.
Patti (Mme A.), 16, 95, 96, 111, 127, 151, 159, 191, 207, 215, 230, 231, 239, 270, 278, 287, 303, 319, 325, 352, 384.
Patti (Mlle C.), 54, 77, 199, 270, 285.
Paul (V.), 174.
Paulet, 374.
Pauw (de), 375.
Pedemonte (Mme), 103.
Pedrell, 143.
Pellegrini, 119.
Penable, 241.
Penaud, 126, 134, 302,
Penavaire, 302.
Peralta (Mme), 311.
Peraut, 310.
Peretti (Mme), 110.
Perfall (général baron de), 23.
Périer, 102.
Périer (Mlle), 252.
Perkins (G.), 70.
Peroini (Mlle), 143.
Perpignan, 241.
Perret (Mlle), 68.
Perrey (Mlle), 237, 243.
Perrier (Mlle), 132.
Perrin (E.), 30.
Persiani (Mlle), 328.
Person, 174.
Peschard (Mme), 7, 60, 133, 199, 262, 286, 350, 374, 382.
Peschka-Leutner (Mme), 71, 167, 359.
Pessard (E.), 63, 221.
Petit, 16, 47, 135.
Petterson (Mme), 375.
Peudefer (Mme), 86, 103.
Peyssard (Mlle), 86.
Pfeiffer (G.), 22, 94, 118, 134.
Pfeiffer (Mme Clara), 38.
Philibert, 241.
Piatti, 54, 104, 375.
Piazza, 408.
Piccioli, 87.
Pickaërt, 118.
Piedeleu, 30, 126.
Pielke, 55.
Pierpont (Mlle de), 111.
Piffaretti, 229, 230.
Pisani (Mme de), 38.
Piter, 70, 415.
Pitraye (Mme), 86, 238.
Pixis, 23.
Planté (J.), 7, 230, 399
Plé (Mlle), 230.
Plet, 70.
Pletinckx, 31.
Pleyel (Mme M.), 109.
Ploux (Mlle), 221.
Poiraux (Mlle), 230.
Poise, 194.
Poisot (Ch.), 54.
Poitevin (Mlle M.), 62, 94, 125, 166.
Poll da Silva (D.), 159, 167.
Pommereul (Mlle), 140, 241, 244, 251, 367.
Ponchard, 77.
Ponchielli, 311.
Ponchielli-Brambilla (Mme), 311.
Ponsard, 45, 125, 148, 327.
Pop Mearini, 166, 206.
Potel, 74, 154, 214.
Potel (Mlle), 229.
Pothier, 242.
Potier, 63.
Pottier (Mlle), 237, 243, 250.
Pougin (A.), 63, 206.
Poultier, 143, 197, 246.
Pourny, 174.
Povoleri, 311.
Pozzi-Ferrari (Mme), 175.
Pozzoni-Anastasi (Mme), 71, 335.
Pradeau, 172, 214.
Prat (Mlle), 229.
Prelly (Mme), 293, 342.
Prestal (Mlle), 229.
Preziosi (Mme), 87.
Priola (Mlle), 47, 104, 135, 151, 191.
Proust, 174.
Provost (E.), 21.
Prudent (Mme), 102.
Prunier, 94.
Prunet, 19, 20, 92, 102.
Puget, 139, 285, 413.
Pugno (R.), 391.
Puisais, 166.
Puisais (Mlle), 19, 166, 213, 221, 237, 242.
Puzenat, 241, 243.

Q

Quercy (de), 69.
Quesne, 102.
Queulain, 237, 242, 243, 251.
Quintili-Leoni, 352.

R

Raab (Mme), 55.
Rabaud, 30, 37, 54, 86, 110, 158.
Rabaud de Maesen (Mme), 70.
Rabeau, 237, 243.
Raff (J.) 197.
Ramat (Mlle), 229.
Raphaël (Mlle), 84, 223.
Rappoldi, 23, 352.
Ratel (Mlle), 238.
Ratzenberger, 95.
Ravera, 237.
Reber, 30, 124, 141, 166.
Reboux (Mme Mélanie), 18, 86.
Redeker (Mlle), 71.
Regaudiat (Mlle), 221
Regiani (Mlle), 103, 111.
Reichardt, 30.
Reine (Mlle), 104, 135, 151, 295, 291.
Réményi, 15, 70, 118, 181, 285.
Rémond, 53.
Renaud (Mlle), 230, 237, 303, 367. 391.
Rendano (A.), 47, 94, 142, 279.
Renzi (Mlle), 77.
Ress, 55.
Reszké (Mlle de), 205, 222, 231, 269, 351, 366, 406.
Rette (Mlle de), 415.
Réty (E.), 30, 134.
Réty-Faivre (Mme), 102, 110.
Reuchsel, 70. 126, 245, 286.
Révilly (Mlle), 154, 195, 269.
Rey (E.), 63, 262.
Reyer, 93, 126, 142, 194, 205, 399.
Reynaud, 37, 45.
Reynier (L.), 78, 150, 374.
Rheinberger, 23.
Rheinthaler, 95, 352.
Richard, 15, 47.
Richault (Mme), 22, 78, 135.
Richter (E.-F.), 55.
Richter (H.), 375.
Rie (B.) 158.
Ries (H.), 119.
Ries (L.), 104.
Rigaud (J.), 214.
Righetti (Mlle), 36.
Rignault aîné, 174.
Rillé (Laurent de), 230, 278.
Rinaldi, 70, 231.
Rittberger, 207.
Ritter (Th.) 30, 54, 62, 199, 270, 286, 406.
Robert, 415.
Robert (Mlle), 11.
Robin, 238.
Robyns, 246.
Roger (G.), 6, 38, 43, 63, 194, 196.
Rohani, 85.
Roland (Mlle), 6.
Rolling (H.), 198.
Romani, 76.
Rœntgen, 343.
Roques, 221.
Roques (Mlle), 167.
Rose, 134, 207.
Rose-Marie (Mlle), 84.
Rosenhain, 55.
Rossi (J.), 159,
Rossi (L.), 151.
Rostand (A.), 70.
Rota, 111.
Roulle (Mlle), 118.
Roulon, 174.
Rousseau, 230, 237.
Rousseau (Mlle), 229.
Roussier, 150.
Rouveirolis, 243.
Roux (Mlle E.), 150.
Royer (Alph.), 126.
Royer, 230.
Roze-Perkins (Mme Marie), 270, 375.
Rubini-Scalisi (Mme), 287.
Rubinstein (A.), 47, 55, 71, 135, 142, 143, 147, 150, 158, 166, 302, 335.
Rugliano, 407.
Ruytinx (Mlle), 247, 263.

S

Sabati (Mme), 119.
Sablairolles (Mlle), 18, 70.
Sablon, 229.
Saccareau, 190.
Saint-Georges (de), 30, 124, 415.
Saint-Saëns (C.), 7, 21, 37, 38, 54, 85, 95, 100, 110, 118, 125, 126, 142, 358, 407.
Saint-Urbain (Mlle), 390.
Satel (Mlle M.), 135.
Salla (Mlle), 104, 335.
Salomé, 391.
Salomon, 16, 29, 68, 77, 84, 182, 194, 206, 269, 351, 406.
Salomon (H.), 54.
Samary (V. Marie May).
Sangalli (Mlle), 11, 358.
Sangiorgi, 311, 400.
Santley, 104, 303, 327.
Sanz (Mlle H.), 270, 286.
Sarasate, 30, 39, 54, 62, 63, 85, 102, 110, 119, 143, 182, 366, 374.
Sarria, 183, 320.
Sass (Mme M.), 79, 159, 181, 206, 262, 270.
Sauné (Mlle), 237, 241, 242, 251.
Sauzay (E.), 125, 142.
Savard (A.), 213, 250.
Sbolci (G.), 127.
Scaria, 352.
Schefzky (Mme), 87.
Schimon-Regan (Mme), 55.
Schlottmann, 54, 125, 255.
Schmidt (Mlle), 237, 243.
Schneider (Mlle), 214.
Schrœder (Mme), 55, 231.
Schumann (Mme Cl.), 359.
Secrétain (Mlle M.), 118.
Seghers, 246.
Seiglet, 407.
Seligmann (P.), 198, 391, 415.
Sellenik, 181, 255, 326.
Semet (Th.), 142, 159, 166, 206.
Sergent, 158.
Serpette, 172, 345.
Servais (J.) 35. 69, 78, 86, 151.
Servais (Mlle), 247, 263.
Seveste (Mlle), 254.
Shakespeare (W.), 367.
Sichel (Mlle), 53.
Sighicelli, 142.
Silenne, 241.
Silvestri, 311.
Sims Reeves. 231, 263.
Singelée, 319.
Singelli (Mlle), 127, 200.
Sinico-Campobello (Mme), 327.
Sivori, 22, 78, 86, 199, 407.
Slavock, 86.
Smecchia, 95.
Smeroschi (Mme), 119, 151, 408.
Smitti (Mlle), 237.
Sœderlund (Mlle), 375.
Soffredini, 96.
Solve, 325.
Soufleto, 246.
Soukhonine, 116.
Soumis, 197, 230.
Soustelle (Mme), 133, 278.
Sowinski (A.), 94.
Sparapani, 320.
Sposi (Mlle), 70, 126, 311.
Stacchini, 303.
Stagno, 104.
Stambach (Mlle), 229.
Steenman, 102, 118, 194.
Stéphanne, 365.
Sterbini, 87.
Steveniers, 415
Stich (J.), 148.
Stiehlé, 69.
Stœger (E.), 127, 215, 375.
Stolz (Mme), 71.
Stœr, 236.
Stoumon (O.), 8, 319.
Strauss, 53, 63.
Strauss (J.), 87, 103, 138, 150.
Strauss (L.), 104.
Stucklé (Mlle), 141.
Sujol, 229, 406.
Sullivan (A.), 63.
Sulzer (J.), 8.
Swoboda (Mme), 7.
Sylva, 71, 77, 327, 383.
Szarvady (Mme), 46, 63, 94, 118.

T

Tabacchi (Mme), 295.
Taffanel, 7, 22, 46, 63, 94, 102, 103, 134, 194, 207.
Taffin, 241,
Tagliafico, 127.
Taisy (Mlle de), 102, 166.
Tamagno, 359.
Tamberlick, 270, 335.
Taravant (Mlle), 237, 243, 250.
Tardieu de Malleville (Mme), 142, 166.
Tariot, 415.
Tasca de Capellio, 320.
Taskin, 20, 29, 93, 94, 101.
Taubert 159.
Taudou, 30, 54, 86, 110, 158.
Tausch, 167.
Tayau (Mlle M.), 22, 86, 135.
Taylor (baron), 30, 124, 166, 174, 278.
Taylor (Tom), 8.
Tchaïkowsky, 367.
Telesinski, 103, 174.
Teste, 19, 77.
Thalberg (Mlle Z.), 127, 135, 191, 239, 343, 352.
Thékla (Mlle), 63.
Théo (Mme), 7, 60, 133, 214, 286.
Thibault (Mlle), 269.
Thibaut, 78.
Thibaut (D.), 382.
Thierry, 26, 154
Thomas (A.), 25, 26, 30, 124, 142, 166, 181, 194, 195, 196, 206, 221, 249, 399.
Thomé (F.), 94, 407,
Thuillier (Mlle), 229.
Thuot (Mme), 118.
Thurner, 78.
Tiberini, 96.
Tietjens (Mlle), 127, 151, 200, 223, 231, 263, 295, 352, 384.
Tilmas (A.), 375.
Tingry, 30, 54.
Tisserand, 70.
Toby (H.), 119, 255, 374.
Tolbecque, 30, 118, 125, 134, 142, 194, 230.
Tony (Mlle), 117, 285, 358.
Torrent, 243.
Torriani (Mlle), 303.
Toudouze (Mlle), 84, 293.
Tournaillon, 63.
Tournié, 150, 190.
Touron (Mlle V.), 125.
Trebelli-Bettini (Mme), 151, 223, 231, 375.
Triébert, 125, 207, 255, 342.
Trillat, 126, 134, 302.
Trudin (S.), 358.
Tual (Mlle), 197.
Turban, 7, 46, 63, 77, 85, 125, 194, 374.
Tzika, 87.

U

Urban (Mlle), 359.
Urio, 278.
Uzès, 30, 62.

V

Vairo, 390.
Valbert (Mlle J.), 416.
Valdec, 22, 46, 94, 103, 118, 12 , 134.
Valdejo, 278, 286, 294, 327, 407, 415.
Valencia (G.), 77.
Valenti, 221.
Valère-Raspaud (Mme), 85.
Valéria, 64.
Van den Bergh (Mlle), 375, 383.
Vandergucht, 7, 150, 351.
Van Ghell (Mlle), 30, 36, 214, 357.
Vannereau, 22, 54, 134, 158, 231, 374.
Vanzan, 303.
Van Zandt (Mlle J.), 384.
Varesi (Mlle E.), 135, 151.
Varney, 102.
Vasseur (L.), 35, 36, 359.
Vasseur, 229.
Vaucorbeil, 15, 63, 125, 174, 206.
Vauthier, 139, 286, 325, 350, 413.
Vecchi, 183.
Vercken (Mme), 238.
Verdelet, 310.
Verdi, 142, 167, 302, 375.
Verger, 104.
Vergin (Mlle), 93, 101, 237, 241, 242, 250, 251.
Vergnet, 12, 77, 84, 106, 125, 142, 150, 181, 213, 242, 294, 387.
Verrimst, 63, 194.
Verschneider, 230.
Vervoitte (Ch.), 182, 194.
Vianesi, 278.
Viardot (Mme P.), 134, 326, 333.
Viardot (Mlle M.), 125..
Viardot (Mlle P.), 62.
Vidal, 104.
Vidal (Mlle), 94, 329.
Vieuxtemps (H.), 103, 287, 391.
Viganotti, 287.
Vilda (Mme), 119, 127.
Villaret, 11, 12, 68, 77, 84, 110, 117, 138, 157, 206, 222.
Villaufret, 125.
Visinet (Mlle), 237, 243.
Vitaux, 77, 102, 141.
Vitet, 103.
Vizentini (A.), 206, 373, 382, 399, 414.
Vizzani, 311.
Vogel, 125, 349.
Vogri (Mme), 183, 344.
Vohlers (Mme), 102.
Vois, 46, 62, 86, 110, 158.
Voise, 86.
Volkland, 55.
Vos (de), 247.
Voyer, 63, 86, 118, 181.
Vroye (de), 70, 78, 86, 126.
Vuillaume (J.-B.), 68.
Vuillemot (Mme), 86.

W

Wachtel, 367.
Wacquez, 302.
Waefelghem, 46, 358.
Wagner (P.-E.), 159.
Wagner (R.), 16, 45, 111, 127, 416.
Waldeck (de), 103, 111.
Waldmann (Mme), 64, 104.
Waldmore, 319.
Waldteufel (les sœurs), 126.
Wandersleb (Mlle), 375.
Warnots, 143.
Warot, 104, 151, 247, 295, 303, 375, 416.
Warot (C.-N.-A.), 127.
Weingœrtner (A.), 22, 86, 287.
Weingœrtner (H.), 22.
Wekerlin, 63, 250, 333, 345.
Wéry, 190.
White (Mme), 134,
Wideberg (Mme), 375.
Widmer (Marie), 36.
Widor, 37, 63, 103, 238.
Wieniawski (H.), 7, 15, 16, 46, 63, 71, 94, 112, 150, 182, 223, 246, 247, 263, 327, 399.
Wilford (A.), 400.
Wilhelmj, 367.
Witt (de), 167.
Wittmann, 223.
Wiziak (Mme), 8, 328, 367.
Wogritsch, 400.
Wolff (Ed.), 22.
Wolff (A.), 188.
Wood, 416.
Wormser, 30, 78, 118, 126, 166, 206, 213, 345.
Wüerst (R.), 39.
Wüllner, 23.
Wyone (Mlle E.), 104.

Y

Yorke (Mlle), 303, 327.
Yvert, 30.

Z

Zandomeneghi, 231.
Zerbini, 104.
Zimelli, 390.

PRIMES DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE 1875

Primes-étrennes pour 1875: Un des 19 volumes du *Répertoire du chanteur*. — Un volume d'œuvres choisies de Chopin pour le piano. — Un portrait lithographié de G. Meyerbeer.

Avec le n° 5: Table analytique des matières pour 1874.

Avec le n° 9: *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique de Lamartine, musique de A. Dassier.

Avec le n° 13: Intermezzo élégiaque pour piano, de A. Jaëll.

Avec le n° 17: *Berceuse*, mélodie de Ch. Lecocq.

Avec le n° 22: *Mazurka brillante*, de Rosenhain.

Avec le n° 26: *Canzone d'Aprile*, de Mattiozzi.

Avec le n° 32: Les quatre versions inédites de la romance de *Joseph*.

Avec le n° 35: *Judic-Polka*, de L. Roques.

Avec le n° 39: *Lettre d'une Cousine à son Cousin*, de Ch. Lecocq.

Avec le n° 44: *Arlequin et Colombine*, scènes de carnaval, pour piano, de Ch. Lecocq.

Avec le n° 48: *Laissez-le tomber de vos lèvres roses*, extrait d'un duo du *Pompon*, de Ch. Lecocq.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20. — 826-6.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 1. — 5 Janvier 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Un des dix-neuf volumes, au choix, du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, contenant une collection d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique. (Tous nos abonnés anciens en ont reçu le catalogue détaillé avec notre dernier numéro. Les nouveaux abonnés qui désireraient le recevoir voudront bien le réclamer; l'envoi leur en sera fait *franco*.)

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de Ch. Bannelier.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par Maurou, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite.

Ces primes seront à la disposition de nos abonnés, anciens et nouveaux, à partir du 8 janvier prochain. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

SOMMAIRE.

Revue de l'année 1874. **Charles Bannelier.** — Préface des Œuvres choisies de Chopin. **Charles Bannelier.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1874.

L'année civile, dont le point de départ fait le désespoir des gens qui se piquent de logique, ne concorde pas mieux avec les saisons musicales qu'avec les saisons astronomiques. Mais comment se soustraire à la tyrannie de l'usage? Il nous semble tout aussi malaisé de faire accepter l'équinoxe de printemps pour début de l'année que de faire lire à une autre époque qu'en janvier, par exemple en août ou en septembre, une revue des faits musicaux des douze mois précédents. Continuons donc de réunir dans une même appréciation deux parties inégales de deux campagnes différentes. D'ailleurs, les physionomies de nos années musicales ne se modifient pas si brusquement, qu'il y ait un grand inconvénient à enjamber de l'une à l'autre. Et même, comme il faut toujours s'ingénier à trouver le bon côté des choses que l'on subit, nous remarquerons que cette façon de procéder a pour avantage de mieux accuser les points de contact entre deux périodes que nos habitudes et les nécessités de la vie dans nos climats font isolées; ce qui pourrait paraître confusion devient alors synthèse, et cette synthèse s'opère d'elle-même et sans que nous y prenions garde, puisqu'elle résulte de la simple juxtaposition des faits.

Ayant ainsi cherché à tirer le meilleur parti de la situation acceptée, interrogeons l'année qui vient de finir, demandons-lui quelle fut sa signification musicale, — elle en a eu une, ce qu'on ne pourrait pas dire de beaucoup de celles qui l'ont précédée, — et rappelons à grands traits les événements qui lui constituent cette signification.

Le caractère de l'an musical 1874 est double. D'un côté, nous avons été témoins du développement toujours plus actif de l'art national, dans le domaine de la musique instrumentale; de l'autre, le public nous a paru être enfin entré franchement et avec connaissance de cause dans la grande voie qu'a ouverte et que domine le génie de Händel, de Bach et de Mendelssohn. En 1873, ce double progrès avait déjà pu être signalé, et ce n'est pas, à proprement parler, une nouvelle ère qu'inaugure 1874; mais il accentue et agrandit ce qui n'avait été qu'ébauché auparavant, et peut revendiquer, en particulier, les conquêtes de la grande musique d'oratorio. Notre pays, qui était resté longtemps déshérité sous l'un et l'autre rapport, commence donc à sortir de cet état d'infériorité qu'expliquaient assez, ici l'éducation artistique encore insuffisante des masses, là le manque d'une initiative résolue. M. Pasdeloup et les concerts populaires ont pourvu peu à peu à la première, M. Lamoureux a eu le mérite de la seconde.

Quant à nos théâtres lyriques, ils n'ont pas participé à cette œuvre de rénovation. Ils sont ce qu'ils étaient l'année dernière, ce qu'ils étaient il y a dix ans. A part un ou deux grands succès que l'art sérieux ne reconnaît pas pour siens, leur production, bien qu'assez abondante, ne laissera guère de traces. Faut-il pour cela nous écrier avec désespoir : L'art lyrique se meurt, l'art lyrique est mort? Eh! non, il ne fait que sommeiller. Il n'est pas mort tant qu'il y a un public pour *les Huguenots* et pour *Guillaume Tell*, et ce public sera encore là lorsqu'un nouveau Meyerbeer ou un nouveau Rossini surgira pour tirer le cataleptique de sa léthargie. Que faire pour susciter ce Messie de la musique? Rien, que lui tenir la porte grande ouverte : et c'est à quoi doivent servir les subventions, bien plus encore qu'à parfaire les gros appointements des chanteurs. L'homme de génie se trouvera quelque jour, soyez-en sûrs; nous ne sommes point à une époque de décadence où l'on doive en désespérer. En tout cas, le devoir comme l'intérêt des directeurs de nos scènes subventionnées est de le chercher sans relâche.

Les circonstances exceptionnelles dans lesquelles s'est trouvé l'Opéra en 1874 ne permettent pas de le juger comme on ferait en temps normal. Obligé de cohabiter toute cette année avec le Théâtre-Italien, étouffant dans sa demeure provisoire, il était, en outre, réduit à un répertoire fort restreint par la destruction d'une grande partie de son matériel. Raison de plus, dira-t-on, pour donner des ouvrages nouveaux. Oui, à la condition de refaire tous les décors pour la nouvelle salle; — ou avec la perspective de quelque belle et bonne chute qui dispensât de ce soin. *L'Esclave*, de M. Membrée, s'est trouvé tout prêt, l'infortuné! pour ce rôle sacrifié. Son sort n'était pas tout à fait imprévu, même du directeur de l'Opéra, mais celui-ci n'en est responsable à aucun degré, car une certaine presse et le public lui ont à peu près imposé cet ouvrage. Décidé à le monter et ne comptant pas sur un succès, ni par conséquent sur une reprise, M. Halanzier l'a donné à la salle Ventadour et il a bien fait. Nous plaignons M. Membrée, dont la bonne volonté est grande et les aspirations élevées, d'avoir été un peu la victime de la situation; mais ne s'était-il pas mis dans le cas de le devenir en remuant ciel et terre pour obtenir la représentation de son opéra? Et, en bonne conscience, à qui la faute si *l'Esclave*, écrit il y a un quart de siècle et dont l'auteur n'avait jamais pu faire auparavant l'expérience si nécessaire de la scène, n'a pas réussi?

Le reste de l'histoire de l'Opéra pendant cette année, ce sont les débuts de Mlles Jeanne Fouquet, Marie Belval, Henriette Lory, Daram, Mme Fursch-Madier, de MM. Vergnet, Manoury, Mierzwinski, débuts très-satisfaisants pour la plupart, et dont aucun n'a été réellement médiocre; c'est la retraite prématurée et regrettable de la charmante Fidès Devriès, enlevée au théâtre par le mariage; ce sont les représentations françaises d'Adelina Patti, brillantes entre toutes, et qui ont pourtant eu ce fâcheux résultat d'amener un conflit — aujourd'hui heureusement terminé — entre MM. Faure et Halanzier; c'est la soirée au bénéfice de Virginie Déjazet, soirée dont l'éclat et les magnifiques résultats ont montré comment le public parisien sait encore honorer ses artistes.

L'Académie nationale de musique va, dans quelques jours, prendre possession du somptueux palais que lui a édifié M. Charles Garnier. Ce que sera, à l'usage, cette coûteuse merveille d'architecture, nous ne pouvons le prévoir; l'admiration sans réserve ne nous paraît pas plus justifiée, pour le moment, que les attaques passionnées auxquelles nous la voyons parfois opposer. Ce qu'il y a de plus clair, c'est que les frais plus considérables de la nouvelle exploitation ont légitimé une augmentation du prix des places. Par compensation, le ministère se réserve une partie des bénéfices éventuels de l'entreprise, après un certain chiffre, pour l'appliquer aux frais que nécessitera la mise à la scène des principales œuvres de l'ancien répertoire. Les abonnés et les spectateurs des places de luxe paieront un peu plus cher, mais nous reverrons *Armide*, et *Alceste*, et *Castor et Pollux*, et *la Vestale*, et maint autre chef-d'œuvre... *Speriamo!*

M. Du Locle est seul directeur de l'Opéra-Comique depuis février dernier. Il a toujours représenté l'élément progressif dans le duumvirat avec M. de Leuven; ses bonnes intentions ne l'ont certainement pas quitté, et nous espérons bien en avoir plus d'une preuve. Les dix mois de sa gestion ont été une entrée en matière assez honorable, si on établit une comparaison avec l'année précédente : les recours au répertoire, à ce bienheureux répertoire auquel le public de Favart continue de ne pas trouver une ride, n'y tiennent pas une place disproportionnée, et la somme des nouveautés, sans être considérable, sans atteindre le chiffre d'actes exigé par le cahier des charges (ce serait la première fois), est suffisante pour ne pas exciter les murmures qu'on a entendus si souvent pendant ces dernières années. Les ouvrages absolument nouveaux se bornent, il est vrai, au *Florentin* (3 actes, paroles de M. H. de Saint-Georges, musique de M. Ch. Lenepveu), ce pauvre *Florentin* couronné au concours et qui a attendu si longtemps son tour; à *Gille et Gillotin* (1 acte, paroles de M. Th. Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas), représenté par autorité de justice et malgré le compositeur; au *Cerisier* (1 acte, paroles de M. J. Prével, musique de M. Duprato), et à *Beppo* (1 acte, paroles de M. L. Gallet, musique de M. J. Conte) : total, six actes. Mais l'importante reprise du *Pardon de Ploërmel*, qui peut presque passer pour une nouveauté, puisqu'une bonne partie du public ne connaissait point la belle partition de Meyerbeer, et la mise à la scène de *Mireille*, modifiée et augmentée, et qui d'ailleurs n'avait jamais fait partie du répertoire de l'Opéra-Comique, peuvent bien aussi être portées au crédit de la direction. Il n'en est pas de même des reprises de *l'Ombre*, de *Joconde*, des *Noces de Figaro* et du *Domino noir*, qui n'auraient pas dû, à part la seconde, peut-être, être appelées de ce nom : ces ouvrages, en général, ne quittant pas l'affiche un temps suffisant pour motiver une vraie reprise.

L'Opéra-Comique a fait aussi, par deux fois, une excursion en dehors de son genre et sur un terrain qu'on ne se serait guère attendu à lui voir aborder, même après *Roméo et Juliette*. Aux jours de la semaine sainte, il a fait pénitence avec *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de J. Massenet : pénitence dont sa caisse ne s'est pas mal trouvée. Un peu plus tard, il a donné la Messe de *Requiem* de Verdi, qui n'avait encore été exécutée qu'à Milan; là encore, succès complet. A quand les oratorios? — En attendant, et pour mieux affirmer encore son libéralisme de fraîche date et l'indépendance de ses opinions, l'Opéra-Comique reprend pour son compte la tradition des fameux bals masqués qui furent une des grandes attractions du défunt Opéra. Mais, bien que la route ne soit pas longue, la tradition semble être arrivée un peu en lambeaux de l'autre côté du boulevard...

Le « Théâtre-Ventadour, troisième théâtre lyrique français », va commencer seulement à justifier ce sous-titre, qu'il porte depuis septembre dernier. C'est dans quelques jours, en effet, que les représentations françaises vont être inaugurées et alterneront avec les représentations italiennes. Ventadour est resté jusqu'ici Théâtre-Italien comme devant, avec M. Strakosch pendant les quatre premiers mois de 1874, avec M. Bagier pendant les quatre derniers. Donnant asile à l'Opéra, et bien que la subvention qui lui a été rendue eût surtout pour objet les représentations françaises, M. Bagier a dû, par traité, se les interdire tant que durerait le *consortium*, pour ne pas faire concurrence à son hôte. Ce n'est donc guère qu'en 1875 que ce théâtre aura une histoire réellement intéressante. Il n'offre actuellement à notre Revue, à part la reprise des *Astuzie femminili*, de Cimarosa, qu'un lot de débuts et de rentrées : Mme Téoni, M. Genevoix (direction Strakosch); Mmes Pozzoni-Anastasi, Emiliani, Lamare, Varni, Sbolgi, Morio, Moriani; MM. Anastasi, Romani, Soto, Verati, Rinaldi, Padilla, Fernando, Giraud, Lepers. Sans cette nomenclature, la critique n'aurait à dresser qu'un « procès-verbal de carence », comme disent les huissiers.

Avant de quitter la musique sérieuse et les grandes scènes, donnons un regret à l'Opéra-Populaire du Châtelet, entreprise des plus louables, mais conçue et commencée avec une inconcevable légèreté, et qui, dans sa seule période d'incubation, c'est-à-dire pendant les deux mois qui ont précédé l'ouverture du théâtre, a usé trois directions! Condamné à mourir dès le principe, l'Opéra-Populaire a encore hâté sa fin en faisant choix, pour son inauguration, de l'ouvrage de M. Membrée, *les Parias*, qui a duré tout juste trois soirées, bien moins que *l'Esclave* à l'Opéra. Les représentations se sont traînées un mois, cahin-caha, avec *les Amours du Diable*, de Grisar, et ç'a été tout. De l'Opéra-Populaire il ne reste plus que le souvenir, bien des espérances déçues et bien de l'argent perdu. Il y avait pourtant une idée là; quel est l'homme habile qui la reprendra et saura la faire éclore dans les conditions propices à son succès?

Avant cet essai désastreux, le Châtelet avait fait des avances à la musique avec l'opéra-féerie *la Belle au bois dormant*, dont Litolff avait écrit la partition. La musique lui a tenu rigueur. C'était déjà de mauvais augure : que ne s'en est-on tenu à cette première tentative!

Le Théâtre-Lyrique.... il n'en faut plus parler, il n'est plus à nous. Ventadour doit le remplacer : fassent le ciel et M. Bagier que celui-ci ne fasse pas regretter celui-là!

L'Athénée, si actif en 1873, si dévoué aux intérêts des jeunes compositeurs français, a succombé, nous l'avons dit dans la précédente Revue, aux suites des sacrifices qu'il s'est imposés pour

eux. Après une tentative mort-née de M. Graffigna pour y jouer l'opéra italien, une nouvelle direction a essayé d'en faire une scène littéraire, sous le nom de Théâtre-Scribe. Et le succès restant toujours négatif, voici que la comédie va être abandonnée pour le petit opéra comique et l'opérette. En vérité, nous en avions grand besoin.

Il est encore d'autres théâtres qu'une subvention n'enchaîne pas plus que ceux-ci à un genre défini et où la musique a jugé bon de s'installer à poste fixe. Les Bouffes-Parisiens, qui marchent en tête, ont toutes les raisons possibles de rester fidèles à la marotte qui leur a refait une prospérité, à l'opérette dont ils ont été le berceau. Aussi les nouveautés de l'année ne portent-elles que ce dernier titre ou celui d'opéra bouffe, deux dénominations qui, bien distinctes au début, en sont arrivées à se confondre. Ce sont : *la Branche cassée*, 3 actes, paroles de MM. Jaime fils et Noriac, musique de M. G. Serpette; *Madame de Rabucor*, 1 acte, musique de Mme de Sainte-Croix; *Mariée depuis midi*, 1 acte, paroles de MM. Busnach et Liorat, musique de M. G. Jacobi, une « création » heureuse de Mme Judic; *le Bouton perdu*, 1 acte, paroles de MM. Grangé et V. Bernard, musique de M. A. Talexy; *les Parisiennes*, 4 actes, paroles de MM. J. Moinaux et V. Koning, musique de M. L. Vasseur; *le Tour de Moulinet*, 1 acte, paroles de M. Paul Avenel, musique de M. Ch. Hubans; *Bagatelle*, 1 acte, paroles de MM. H. Crémieux et E. Blum, musique de M. J. Offenbach; *Madame l'Archiduc*, 3 actes, paroles de M. Albert Millaud, musique de M. J. Offenbach. Cette dernière tient l'affiche depuis deux mois: c'est le succès de l'année aux Bouffes-Parisiens.

Aux Folies-Dramatiques, deux opérettes nouvelles, *la Belle Bourbonnaise*, 3 actes, paroles de MM. Dubreuil et Chabrillat, musique de M. Cœdès, et *la Fiancée du roi de Garbe*, 3 actes, paroles de MM. Dennery et Chabrillat, musique de M. Litolff, malgré un nombre respectable de représentations, ont encore laissé place à trois reprises de la cosmopolite et toujours vivace *Fille de Madame Angot*, aujourd'hui plus que cinq-centenaire sur la scène qui la vit naître.

Le théâtre de la Renaissance, reprenant la libre disposition de lui-même vers le début de l'année, c'est-à-dire cessant de donner asile de deux jours l'un, à la troupe d'opérette de la Gaîté, consacre quelques mois au genre dramatique et rentre dans la musique par *la Famille Trouillat*, 3 actes, de MM. Crémieux, E. Blum et L. Vasseur, puis par *Giroflé-Girofla*, 3 actes, de MM. Vanloo, Leterrier et Ch. Lecocq; *Giroflé-Girofla*, la cadette de *la Fille Angot*, et qui semble, quant au succès, faite à son image.

La Gaîté a vécu les deux bons tiers de l'année sur la reprise d'*Orphée aux enfers*, augmenté d'un acte, et devenu presque une féerie par la magnificence nouvelle de la mise en scène. Si Offenbach s'est fait la part belle à son théâtre, ce qu'on ne saurait trouver mauvais, il est juste de lui faire honneur de deux bonnes choses: le concours qu'il a ouvert pour un opéra comique et une comédie ou un drame (le pendant de son concours des Bouffes-Parisiens, en 1856), et la reprise des matinées littéraires et musicales où les opéras comiques de Méhul, de Grétry, de Dalayrac, revivent dans une consciencieuse interprétation, à côté de grandes œuvres comme l'*Athalie* de Mendelssohn, déjà donnée l'hiver précédent à l'Odéon dans les meilleures conditions.

Aux Variétés, nous relevons une reprise de *la Périchole* avec un acte nouveau, et les représentations des Prés-Saint-Gervais, opéra bouffe en 3 actes, paroles de MM. Sardou et Gille, musique de M. Ch. Lecocq. Les refrains de ce compositeur favori de la vogue retentissent en ce moment sur trois scènes parisiennes.

Enfin, le théâtre du Château-d'Eau et celui des Menus-Plaisirs, où la musique n'est entrée qu'en passant, ont donné, le premier une « légende lyrique » en 3 actes de M. Debillemont, paroles de MM. Clairville et Gaston Marot, *le Treizième coup de minuit*, qui a disparu sans laisser de traces; et le second, une petite opérette anodine de M. Jules Costé, *Cent mille francs et ma fille*.

Dans un pays puissamment centralisé comme le nôtre, la province n'a jamais fourni à la musique, et surtout à la musique dramatique, un contingent bien considérable. Elle reçoit à peu près tout de Paris et ne lui renvoie rien, car le peu qu'elle produit se consomme sur place. L'année dernière, nous n'avions pu signaler qu'un seul opéra composé et représenté ailleurs que dans la capitale : il avait, il est vrai, une certaine importance, puisque c'était le *Pétrarque* de M. Duprat, donné à Marseille. Cette fois, notre chronique est un peu moins pauvre : outre la représentation de *Pétrarque* à Lyon (étape, disent quelques-uns, sur le chemin de Paris), elle peut énumérer : un opéra comique de M. Hugh Cass, paroles de M. Maurice Bousquet, *le Légataire de Grenade*, joué à Toulon, où le compositeur est chef d'orchestre; un autre, de M. Mayer, paroles de M. Franc, *le Tonnelier de Nuremberg*, joué à Nîmes; et une grande cantate lyrique de M. Varney, paroles d'Alexandre Dumas fils, *Atala*, exécutée aux concerts populaires de Bordeaux.

Ainsi se résume, en France, l'année lyrique 1874. Beaucoup, si l'on additionne; peu, si l'on pèse.

S'il y a encore un public pour qui l'opérette est l'œuvre d'art par excellence, du moins ce public ne se renouvelle plus : il reste à peu près cantonné dans les mêmes classes sociales, et l'expérience nous a appris que nous n'avons plus à craindre de le voir s'augmenter aux dépens de la partie saine de Paris intellectuel. Celle-là se presse aux concerts du Conservatoire, aux concerts populaires, aux concerts du Châtelet, aux séances de l'Harmonie sacrée. Et rien ne prouve mieux, à notre sens, le fond qu'on peut faire sur ce généreux public parisien, que l'empressement avec lequel il accourt depuis deux hivers à ces grandes auditions d'oratorios, *le Messie*, *la Passion*, *Judas Macchabée*, que M. Charles Lamoureux a eu le courage, la témérité, — c'en était une au début, — d'organiser pour lui. Il n'est pas, il ne sera jamais façonné à l'instar d'un public anglais; et à vrai dire, nous aimons mieux, au point de vue purement artistique, sa spontanéité et même quelquefois les résistances qui la prouvent, que l'admiration profonde et absolue, mais trop collective, robuste et sincère, mais pas assez sentie en dehors de l'éducation et d'un certain orgueil national, qui éclate dans les grandes manifestations chorales et religieuses de l'autre côté du détroit. Quoi qu'il en soit, et c'est là l'important, la glace est rompue, la voie est ouverte : tout nous fait espérer que les richesses du pays qu'elle traverse seront mises à profit.

Le mouvement est si bien dessiné, que M. Pasdeloup et M. Colonne se sont résolus à le suivre en donnant au Cirque d'hiver et au Châtelet un oratorio ou une œuvre chorale importante à la fin de chacune de leurs séries de huit concerts. M. Pasdeloup a commencé par *Élie* de Mendelssohn. Le succès de cette belle œuvre ne peut que l'engager à poursuivre, surtout s'il peut trouver le moyen d'atténuer les frais écrasants qu'occasionnent ces séances exceptionnelles.

La Société des concerts du Conservatoire a inscrit pour la première fois sur ses programmes, l'hiver dernier, la symphonie en *ré mineur* de Schumann et a fait connaître un fragment du *Jugement dernier* de M. Wekerlin; il y a trois semaines, M. Alfred Jaëll a pu y faire entendre le concerto en *la mineur* de Schumann. La Société nous prépare, dit-on, plus d'une nouveauté pour cette saison. Ainsi soit-il!

Aux concerts populaires, dont chaque programme donne place, depuis trois ans, à un compositeur français, les œuvres nouvelles ont été : l'ouverture des *Piccolomini* de M. V. d'Indy, la suite d'orchestre en *sol* de M. Ten Brink, l'ouverture de *Patrie* de M. Bizet, celle de *Phèdre* de M. Massenet, l'ouverture de concert de M. Guiraud, les esquisses symphoniques de Mme de Grandval, la symphonie en *ut majeur* de Schumann, l'ouverture symphonique de M. Salvayre, la *Madeleine au désert*, scène lyrique, de M. E. Reyer, le *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, l'ouverture de *Richard III*, de M. Robert Volkmann.

Au Châtelet (Concert national jusqu'à la fin de la saison dernière, Concert de l'Association artistique depuis le commencement de celle-ci), nous avons entendu pour la première fois : le concerto de violon de M. Ed. Lalo, le drame biblique *Jean le Précurseur*, de M. Albert Cahen, une suite d'orchestre de M. Th. Dubois, *Mazeppa*, poëme symphonique de Liszt, des fragments symphoniques de MM. Rabuteau et Joncières, un concerto de piano de M. Aug. Dupont, des fragments de quatuor de M. Vaucorbeil.

La Société nationale, créée pour venir en aide à l'art français

contemporain, a donné le baptême à des œuvres de MM. Saint-Saëns, Frank, Lalo, Massenet, Guiraud, Gouvy, Duparc, Garcin, Bourgault, Mme de Grandval. La Société classique, la seule à Paris qui exécute la musique de chambre pour instruments à cordes et à vent, a inscrit sur ses programmes, en dehors de ses auteurs habituels, MM. Gastinel, Chaine, de Castillon, Lalo, Gouvy. Les concerts fondés et dirigés par M. Danbé, installés actuellement à la nouvelle salle Taitbout après avoir débuté au Grand-Hôtel et passé un hiver à la salle Herz, nous ont fait connaître, il y a bientôt un an, la curieuse composition de Clément Jannequin, *la Bataille de Marignan*; à cette occasion, l'excellente Société chorale de M. Bourgault-Ducoudray s'est jointe à la petite légion instrumentale de M. Danbé. La Société philharmonique a donné place, à côté des œuvres classiques qui forment le fond de son répertoire, à des compositions de MM. Gouvy, Pessard, Louis Lacombe, Adolphe Blanc, Gastinel. A mentionner encore : les séances de MM. Maurin et Saint-Saëns ; celles de la jeune société Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, où ont pu se produire un quatuor de M. A. Luigini et un trio de M. Taudou; celles du quatuor Lelong; les séances semi-mensuelles et les deux concerts publics de M. Ch. Lebouc; les concerts de M. Ch.-V. Alkan, le compositeur éminent et le champion infatigable du pédalier; ceux de MM. Planté, Alard et Franchomme au Conservatoire; de M. L. Lacombe, de la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris, de la fondation Beaulieu (chant classique), de M. Sauzay pour l'audition de son *Georges Dandin*, de M. et Mme Alfred Jaëll, de M. Georges Pfeiffer, de M. Wekerlin, de la Société des concerts de musique religieuse, reconstituée il y a deux ans par M. Gustave Lefèvre, du quatuor féminin suédois, etc. Puis, à un niveau moins élevé, mais méritant pourtant un souvenir : le Spectre de Paganini *(Paganini redivivus)*, l'orchestre des Tsiganes, celui des Dames viennoises, qui vient de nouveau tenter le succès à Paris.

N'est-il pas vrai que la vitalité est bien plus dans nos salles de concerts qu'au théâtre?

Ne nous hâtons point, pourtant, de tirer une conclusion : l'art lyrique, nous l'avons dit, ne fait que sommeiller. Le jour du réveil, quand la musique instrumentale, de son côté, aura pris tout son développement, sera bien glorieux!

Les théâtres et les concerts passés en revue, il nous reste à rappeler les faits musicaux d'intérêt général qui se rattachent de près ou de loin à cette partie démonstrative de l'état actuel de l'art en France.

La haute protection de la musique et des musiciens a été dévolue en 1874 à deux ministres, MM. de Fourtou et de Cumont; 1873 en avait vu se succéder quatre. Sur l'initiative du commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, M. Vaucorbeil, des allocations ont été accordées aux Sociétés de concerts de MM. Colonne et Danbé, à la Société des compositeurs, à la Société classique, à la Société philharmonique, à la Société nationale, à la Société Lelong, à la Fondation Beaulieu, au Conservatoire de Dijon. Cette sollicitude est de bon augure; les subventions ne sont pas grosses, sans doute, mais le fait en lui-même témoigne qu'on a conscience, en haut lieu, de l'importance du mouvement qui s'est produit dans une branche de la musique trop négligée jusqu'ici. Dans le même ordre d'idées, nous avons vu avec plaisir le *veto* mis par le ministère aux réclamations de l'administration de l'Assistance publique, qui prétendait percevoir sur les recettes de la Société du Conservatoire et sur celles des concerts populaires, institutions d'utilité publique s'il en fut, un droit égal à celui que paient les cafés-concerts, lieux de plaisir où l'art n'existe qu'à une dose infinitésimale.

Résolue de ce côté, provisoirement du moins, la question du droit des pauvres subsiste tout entière pour les théâtres, malgré les suppliques réitérées des directeurs, malgré le mémoire présenté à l'Assemblée nationale par quatre-vingts compositeurs réclamant aide et immunités pour l'art lyrique. L'Assistance publique a élevé le taux du droit payé par les cafés-concerts, faisant espérer aux directeurs de théâtre qu'ils seraient dégrevés d'autant; mais depuis lors, satisfaite des résultats mirifiques ainsi obtenus,

La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et les laisse crier.

L'Assemblée nationale lui avait pourtant donné un bon exemple en rejetant la proposition d'impôt sur les pianos!

D'un autre côté, des fonds ont été votés pour constituer et compléter le service de la censure dramatique, officiellement la « commission d'examen ». Nécessaire et très-délicat, ce service : mais ici, le silence est d'or.

Après une première épreuve infructueuse, le jury littéraire du concours Cressent a fait choix d'un poëme, *Bathylle*, de M. Édouard Blau, que les compositeurs désireux de prendre part à ce tournoi ont pu mettre en musique, sans toutefois cesser d'être libres pour le choix de leur sujet. A bientôt la décision définitive, la remise des partitions ayant dû être effectuée au plus tard le 31 décembre.

On est toujours aussi peu avancé quant à la réforme tant désirée de la législation internationale avec l'Angleterre pour la propriété littéraire et artistique. Il y a un an, on entrevoyait une solution prochaine; on dit de même aujourd'hui, et rien n'empêche que la solution ne soit encore prochaine dans dix ans.

Au Conservatoire, les améliorations de l'année ont consisté dans la reprise des exercices publics, auxquels ont participé la classe d'orchestre de M. Deldevez et la classe d'ensemble instrumental de M. René Baillot, et dans l'exécution des envois de Rome, rendue possible désormais par l'existence de la classe d'orchestre. Les études restent au niveau honorable où elles étaient l'an passé, et la discipline continue à être bonne. Il reste encore à faire cependant, et nous nous proposons de rechercher ici quelque jour ce qu'on pourrait ajouter encore aux innovations didactiques de ces trois dernières années, sans préjudice de la réforme de quelques détails administratifs: ce que nous voudrions voir faire, en un mot, pour que le Conservatoire de Paris fût le parangon de toutes les grandes Écoles de musique.

Les changements survenus dans le personnel sont les suivants : M. Obin (opéra) a été remplacé par M. Ismaël; M. Herz (piano) par Mme Massart; M. Arban (cornet à pistons) par M. Maury; Mme Philipon (étude du clavier) par Mme Tarpet; cette dernière (solfége) par Mlle Hardouin.

La bibliothèque du Conservatoire s'enrichit de quelques bonnes acquisitions faites, de temps à autre, par M. Wekerlin, avec le budget modeste dont il dispose; en outre, elle a reçu, par les soins de M. Eugène Gautier, une copie de l'*Orfeo*, de Monteverde, exécutée à Bruxelles sur l'exemplaire que possède M. Gevaert. — Les richesses du musée s'augmentent aussi peu à peu. M. G. Chouquet ne tardera pas à en publier le catalogue.

Parmi les Conservatoires de province, un mot d'éloge et d'encouragement est dû à celui de Lyon, tiré du néant, il y a deux ans, par M. Édouard Mangin, et qui vient d'obtenir le titre de succursale du Conservatoire de Paris. Il donne maintenant des concerts qui rivaliseront avec les concerts populaires justement estimés de M. Aimé Gros.

Quant à l'École de musique de Marseille, par laquelle un conseil municipal parcimonieux a remplacé le Conservatoire, elle est aussi peu brillante que l'année dernière, et il en sera de même tant que l'ancien état des choses n'aura pas été rétabli.

Pour ne rien oublier d'intéressant dans l'histoire musicale de l'année, citons encore : la souscription, près d'être menée à bonne fin, pour l'érection d'un monument à Auber; les concours de quatuors de la Société des compositeurs de Paris, de la Société des beaux-arts de Caen; le concours de compositions chorales et instrumentales de la ville de Béziers; la formation d'une chambre syndicale des choristes de Paris; — et passons à l'énumération des principales publications françaises et étrangères concernant notre art et que 1874 a vues naître. Ce sont :

La belle édition critique des deux *Iphigénie* de Gluck, par M. Damcke et Mlle F. Pelletan; la collection, encore incomplète, des œuvres de Mendelssohn, édition modèle de Breitkopf et Härtel; *la Mélodie*, études complémentaires de l'art du chant, par G. Duprez; *Opinions sur les chanteurs anciens et modernes*, par Pierfrancesco Tosi, traduction de M. Th. Lemaire; *l'Art lyrique*, traité de chant et d'expression, par M. Delle Sedie; le quatrième volume de l'*Histoire générale de la musique*, de F.-J. Fétis; le premier volume de l'*History of Music*, de William Chappell; une nouvelle *Biographie de Schubert*, par A. Reissmann; *l'OEuvre d'Auber*, par

M. J. Carlez; *Cherubini*, par M. Edward Bellasis; la troisième édition, avec supplément, de la *Théorie physiologique de la musique*, de Helmholtz; le deuxième supplément au *Dictionnaire lyrique*, de M. F. Clément; le deuxième volume des *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*, par M. Ed. Gregoir; *le Théâtre villageois en Flandre*, par M. Edmond Vanderstraeten; *le Théâtre de Mme de Pompadour*, par M. Adolphe Jullien; *la Musique à la Comédie-Française*, par M. Jules Bonassies; et plusieurs journaux nouveaux : *la Chanson illustrée*, *la Chanson du jour*, *le Théâtre*, *les Petites-Affiches théâtrales*, *le Festival*, à Paris; la *Musica sacra*, à Toulouse; l'*Allgemeine deutsche Musikzeitung*, à Cassel; *l'Harmonie*, à Offenbach; *I Lunedì d'un dilettante*, à Naples; *la Gazzetta musicale*, à Palerme; *la Gaceta musical*, à Buenos-Ayres.

Ce qui se passe au dehors ne doit pas nous laisser indifférents, et la *Gazette musicale* a toujours eu souci de mettre en lumière les épisodes les plus saillants de la vie musicale des autres peuples : puissants stimulants souvent, écueils à éviter parfois, événements, tendances et doctrines utiles à connaître en tous cas.

Voici donc un résumé très-sommaire des faits de quelque intérêt que nous avons pu relever dans notre chronique étrangère de toute l'année :

Adoption du diapason normal français au Gewandhaus et au théâtre de Leipzig, à Nuremberg, à Cassel, à Drury Lane (Londres) : on la donne comme prochaine à Covent Garden. — Inauguration du nouveau théâtre royal à Copenhague, du théâtre Castelli à Milan, d'un théâtre d'opéra comique à Berlin. — Création de Conservatoires et d'Écoles de musique à Mexico, Buenos-Ayres, Ballarat (Australie); installation du Conservatoire de Bruxelles dans un nouveau local.—L'École royale de musique de Munich relève directement, à partir de novembre 1874, du gouvernement bavarois. — Achèvement de l'organisation de l'École supérieure de musique dirigée par Joachim, à Berlin. — Fondation, à Londres, d'une *Musical Association* ayant pour but les recherches historiques et techniques sur la musique. — Joseph Wieniawski établit le premier à Varsovie des séances régulières de musique de chambre. — Progrès de la flûte Bœhm en Italie, où cet instrument n'était guère connu que de nom. — Verdi est nommé sénateur du royaume d'Italie. — Création de la Société orchestrale d'Enea Brizzi à Florence, de celle d'Ettore Pinelli à Rome. — La Société l'*Euterpe*, de Leipzig, fête sa cinquantième année d'existence. — Jubilé cinquantenaire de J.-P.-E. Hartmann à Copenhague, quarantenaire de J. Rietz à Dresde. — Dons de Liszt au musée de Pest, à l'occasion de sa cinquantaine artistique (pianos de Haydn, Mozart, Beethoven, autres objets précieux, etc.); sa nomination de président de l'Académie de musique de Pest, fondée l'année précédente. — Concert donné par Liszt à Vienne, au bénéfice de la Fondation de l'empereur François. — Réouverture de l'Opéra-Comique de Vienne, sous une nouvelle direction, et avec un répertoire exclusivement français jusqu'ici. — Remplacement d'Herbeck, comme chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, par Dessoff, et de ce dernier par Jahn, de Wiesbaden. — Démission du directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en présence des difficultés de son exploitation. — Nomination de Henri Wieniawski en qualité de maître de concerts, professeur de violon (en remplacement de Vieuxtemps) et de professeur de quatuor au Conservatoire de Bruxelles. — Nouveau don du roi de Bavière à l'entreprise du théâtre Wagner, à Bayreuth. —Legs de Fr. Schott à Mayence, de J.-P.-J. Hoch à Francfort, en faveur d'établissements musicaux et de jeunes artistes. — Festivals annuels ou triennaux à Cologne, Liverpool, Londres (Festival Händel), Gloucester, Leeds, Boston; fête musicale à Majolati, patrie de Spontini, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance.— Souscription à Londres pour offrir un « testimonial » d'estime et de reconnaissance publiques à Jules Benedict.

La tâche la plus pénible, qu'on s'excuse presque d'aborder et qu'on voudrait reléguer toujours plus loin, nous reste enfin à remplir. C'est le nécrologe musical de 1874, le compte de nos pertes en combattants d'élite, la diminution de nos forces vives. Chaque année, le total est à peu près le même, et les noms se valent, c'est-à-dire qu'ils sont dignes d'autant de regrets. Voici ceux qu'il nous faut enregistrer cette année :

Lumbye, Willem de Mol, Peter Cornelius, Justin Cadaux, Justinien Viallon, compositeurs; Amédée Méreaux, Frédéric Burgmüller, Franz Bendel, Tellefsen, compositeurs et pianistes; Leprévost, compositeur et organiste; Mathieu Nagiller, compositeur et chef d'orchestre; Couder, J. Schramek, Rühl, chefs d'orchestre; Ferd. Lavaine fils, Léon Honnoré, Mme Pierson-Bodin, Mme Lagye (Emilie Portet), pianistes; Gabriel Leplus, flûtiste; Ernesto Cavallini, David de Groot, clarinettistes; Modesto Graziani, harpiste; Achille Gouffé, contre-bassiste; Dauverné, trompettiste; Girardot, Mongini, Alexis Dupond, Paul Szilagyi, Éd. Mantius, L. Pantaleoni, Solon, Raguenot, Th. Coulon, Albert Wagner, frère de l'auteur de *Tannhäuser*, Théodore Formes, chanteurs : Mmes Virginie Vanderbeck, Parepa-Rosa, Rubini (veuve du célèbre ténor, née Adélaïde Chomel), Montague-Ponsin, Agathe States, cantatrices; Francesco Caffi, Beulé, Jules Janin, Charles Coligny, historiens et critiques; Aloysio, théoricien, inventeur du *métallicorde*; André van Hasselt, librettiste et traducteur, auteur de la *Mélodie rhythmique*; Paul Mendelssohn, frère de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, violoncelliste amateur; Franz Schott, Meissonnier, L. Vieillot, Mitchell, éditeurs; Jules Martin, facteur d'instruments.

Un mot d'adieu aux morts; et maintenant, vétérans et recrues de la musique, comblez les vides en resserrant les rangs, et en avant dans la voie droite !

CH. BANNELIER.

PRÉFACE

DES ŒUVRES CHOISIES DE CHOPIN.

Le volume des *Œuvres choisies de Chopin* devant paraître cette semaine, la préface trouve naturellement sa place dans le présent numéro. — N. D. L. R.

Le troisième volume du *Répertoire de musique classique de piano* est consacré à Chopin.

Est-il encore besoin aujourd'hui de justifier l'épithète de « classique » accolée au nom de l'auteur des *Mazurkas ?* Peut-être, à l'intention de quelques attardés du romantisme.

Au temps où les mœurs littéraires et artistiques ignoraient les conflits haineux, les luttes ardentes qui ont rempli toute une époque bien rapprochée de nous, le mot *classique* n'avait qu'une seule signification. On honorait alors de ce nom les maîtres dignes d'être proposés pour modèles dans tous les genres, et nul ne songeait au sens fâcheux qu'il a comporté depuis, non-seulement pour les adeptes du romantisme, maîtres et disciples, — disciples surtout, — mais encore pour beaucoup d'esprits peu éclairés, échos inconscients de tout bruit qui s'impose, et si nombreux dans la masse du public. Il va de soi, d'ailleurs, que ce sens n'aurait eu aucune raison d'être avant l'avénement de l'école qui n'a pour ainsi dire surgi que pour le créer et le mettre en honneur, inhabile qu'elle était, en présence de maint chef-d'œuvre du passé, à dégager le beau des limbes de la forme, quelquefois défectueuse ou surannée, qui la frappait avant toute chose et dont l'impression annulait pour elle toutes les autres.

Cette acception nouvelle qu'un dédain superbe et bien souvent impuissant aurait voulu attacher à tout ce qui mérita jadis le respect et l'admiration, nous la répudions absolument. *Classique* ne saurait être pour nous synonyme de *rococo* ou de *pédantesque*. Tous les vrais maîtres, tous ceux qui, dans une branche quelconque de l'art ou de la littérature, ont laissé après eux des créations dont on puisse recommander l'étude, tous, si révolutionnaires qu'ils aient pu paraître à leurs débuts, ont ou auront droit à ce titre glorieux. Et pourquoi des œuvres comme *Ruy-Blas*, par exemple, ou *les Orientales*, ne seraient-elles pas classiques? Elles le deviendront, cela est certain, et quoi qu'il en puisse coûter à l'amour-propre de ceux qui ont rompu tant de lances pour leur épargner une pareille « profanation ».

Notre cadre est large, on le voit. Mais nous tenons ses dimensions pour rationnelles, et l'ostracisme qui aurait pour résultat de

les diminuer nous paraîtrait tout aussi injuste, appliqué à Chopin et à quelques autres contemporains, qu'à Haydn et à Mozart.

Au surplus, puisque la grande effervescence née il a quarante ans est aujourd'hui calmée, il est temps de ne plus se payer de mots ; qu'on bataille, s'il y a lieu, sur les choses elles-mêmes (et la musique n'offre que trop de questions sujettes à controverse), non sur leurs enseignes.

Les hautes qualités qui constituent le droit de Chopin à figurer parmi les classiques, ce sont les grâces exquises de son style, ses trouvailles d'harmonie et de rhythme, le tour si neuf de sa phrase mélodique. Tout cela sera étudié avec fruit; c'est la partie magistrale et analysable de ce génie délicat, de beaucoup la plus considérable, bien qu'on ne veuille généralement pas en convenir. Quant au reste, il se compose de choses non transmissibles et d'autres qu'il faut rejeter tout à fait. Mais, d'une part, n'est-il pas bon qu'un auteur, si facilement que l'imitation puisse s'emparer de lui, garde un côté inaccessible, qui sera le meilleur de son originalité ? et d'autre part, pour quelques taches, bizarreries inexplicables, suggestions de la maladie ou trahisons de l'inspiration, combien de saisissantes beautés se rencontrent à chaque pas dans l'œuvre de ce poëte admirable, qui n'avait, dit-on quelquefois, qu'une corde à sa lyre, et qui pourtant, s'il a beaucoup chanté sur le mode élégiaque, est aussi l'auteur des pompeuses et fières *Polonaises*, du foudroyant *Scherzo* op. 31, et de bien d'autres pages gravées sur l'airain !

Chopin possède encore un mérite transcendant sur lequel on ne peut se dispenser d'insister. C'est à lui plus qu'à tout autre, plus qu'à Thalberg, plus qu'à Liszt lui-même, que le piano doit d'être arrivé à peu près à son *summum* d'effet, en tant que l'effet demeure soumis à l'idée et ne la déborde pas. Thalberg, en dehors de sa manière de faire *chanter* l'instrument, n'a trouvé qu'une combinaison en quelque sorte mathématique de sonorités, un « trompe-l'oreille » dont le temps a fait justice. Liszt, nature artistique incomparablement supérieure, aura laissé une trace bien plus profonde; et cependant il a donné beaucoup trop à la virtuosité pure, sacrifiant souvent les droits imprescriptibles de la pensée musicale au désir d'innover, au besoin d'élever jusqu'à la hauteur de sa merveilleuse puissance d'exécution les moyens trop restreints pour lui du piano de Beethoven et de Weber. A Chopin seul appartient la gloire d'avoir fixé, pour ainsi dire, la langue du piano, à la manière des grands écrivains, en deçà desquels on peut rester, mais qu'il est plus que téméraire de dépasser si l'on ne se sent pas leur génie. La virtuosité, chez lui, n'est jamais isolée ; si développée, si ardue qu'elle soit, elle ne rebute pas, parce qu'on lui sent une raison d'être. Elle résume tout ce qu'on peut demander à l'instrument sans détruire la primauté de l'idée; au delà, le piano absorbe tout à son profit exclusif, et le plaisir esthétique cesse pour faire place à la sensation d'ordre inférieur que produit le spectacle de la difficulté vaincue.

Nous souhaitons que le peu que nous venons de dire aide à raffermir quelques convictions. Mais surtout, qu'on écoute beaucoup Chopin, qu'on le joue, qu'on ne se borne pas à un commerce superficiel avec cette nature d'élite : c'est ainsi seulement qu'on pourra se mettre en état de lui rendre *toute* la justice qui lui est due.

Quelques mots maintenant de la présente édition.

Elle ne comprend, on a pu le voir au frontispice, que des œuvres choisies; mais ce choix, que nous avons fait avec un soin scrupuleux, a été aussi large que possible. Les éditeurs du *Répertoire de musique classique de piano* présentent bien réellement au public ce que Chopin a écrit de meilleur ; et, sauf une œuvre ou deux que nous avons dû nous résigner à ne point faire entrer dans ce volume, déjà très-chargé, nous pouvons dire qu'il n'y manque absolument rien d'important ou d'intéressant. Il se recommande par deux considérations : il est de beaucoup le plus complet de tous ceux qui ont été publiés sous le même titre d'*OEuvres choisies de Chopin*, et les épreuves en ont été revues sur l'édition originale, corrigée par l'auteur lui-même, ce qui est une sérieuse garantie au point de vue de l'authenticité du texte. Or on sait par plus d'un exemple jusqu'où peut aller la fantaisie dans la reproduction des compositions de Chopin, où l'originalité dans les harmonies est quelquefois poussée jusqu'à ses dernières limites.

CH. BANNELIER.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Guillaume Tell*; lundi et mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, *Galathée*, *Mireille*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Dame blanche*, *Mignon*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir, voisin*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Ventadour : *la Sonnambula*, *Crispino e la Comare*.

*** L'Opéra a clôturé ses représentations mercredi dernier pour pouvoir opérer son déménagement dans la nouvelle salle, dont l'inauguration est fixée, *par ordre* (ainsi disent les affiches) au mardi 5 janvier. Pour cette première représentation, qui est en dehors de l'abonnement, le gouvernement s'est réservé la libre disposition de la salle; ce sera donc une soirée de gala, offerte aux députés, au corps diplomatique, etc. Le programme est toujours celui que nous avons donné, à savoir : Ouverture de *la Muette*; deux actes de *la Juive*; une scène de *Faust*; deux actes d'*Hamlet*; un acte de *la Source*. Les répétitions ont lieu chaque jour depuis mardi dernier. Il y aura relâche mercredi et jeudi, et les représentations d'abonnement commenceront vendredi avec *Hamlet*. — Les modifications qui ont été faites au plancher de l'orchestre, ainsi qu'au lustre, seront suffisantes, du moins on l'espère, pour annuler les inconvénients remarqués lors des épreuves publiques. Le lustre a maintenant plus de quatre cents becs de gaz, et il est placé à près de trois mètres plus bas que lors du premier essai. La rampe aura cent vingt becs. La toile est en place; elle est d'une grande richesse, mais d'un goût sévère. Au milieu du baldaquin supérieur se détache un soleil qui a près de deux mètres de diamètre. Dans un cercle entourant les rayons, on lit l'inscription suivante : *Musicæ Academiam instituit Ludovicus XIV*; puis, dans un cercle plus petit, la devise du grand roi : *Nec pluribus impar*; enfin, en gros caractères que l'on distingue des places les plus éloignées, la date *Anno 1669*, qui est celle de la création de l'Académie de musique par Louis XIV.

*** L'orgue du nouvel Opéra, construit par la maison Cavaillé-Coll, a deux claviers, dix-huit jeux et deux soufflets superposés, système qui augmente dans une notable proportion la pression de l'air ; il est pourvu de deux boîtes expressives, composées de lames de bois qui s'ouvrent et se ferment à la volonté de l'organiste, l'une du côté de la scène, l'autre du côté de la salle, pour renforcer le son ou donner l'illusion de l'éloignement. L'instrument est placé dans l'avant-scène du rideau de droite, à la hauteur des troisièmes loges. L'organiste tourne le dos à la scène et suit ce qui s'y passe au moyen de miroirs inclinés, comme dans la plupart des églises.

*** Mme Nilsson est arrivée lundi dernier à Paris.

*** Les bureaux de location de l'Opéra seront ouverts à partir de demain lundi.

*** On va monter à l'Opéra-Comique, pour être représenté avec *le Caïd*, c'est-à-dire très-prochainement, un ouvrage nouveau en deux actes de M. Legouvé, musique de M. Paladilhe. Interprètes : Mme Carvalho, MM. Duchesne et Melchissédec.

*** Jeudi dernier, le Théâtre-Ventadour a repris *Crispino e la Comare*. Mlle Sebel, qui devait débuter dans cet ouvrage, continuant à être malade, c'est une autre débutante, Mlle d'Angerli, qui a joué le rôle à sa place. Mlle d'Angerli possède une jolie voix et elle s'en sert avec goût; mais son jeu manque de l'entrain et de la vivacité que l'allure de la pièce rend si nécessaires, surtout pour le personnage d'Annette. Elle a encore beaucoup à travailler au point de vue de la scène. Mlle Godefroy est une Comare, intelligente et M. Mercuriali un excellent Mirobolano.

*** Mme Maria Destin, qu'une maladie avait retenue en Italie au delà de l'époque fixée pour son début au Théâtre-Ventadour, est arrivée ces jours derniers à Paris; mais n'ayant pu s'entendre avec M. Bagier, à cause des conséquences de ce retard, elle a résilié son engagement et est repartie pour Milan.

*** Les représentations françaises de Ventadour commenceront vers la fin de cette semaine, avec *le Freyschütz* et *Ninon et Ninette*.

*** L'opéra comique en un acte *Manche à manche*, que le Théâtre-Ventadour annonce pour ses représentations françaises, change son titre en celui de : *Après Fontenoy*. Il est de M. Wekerlin.

*** L'intermède musical de *la Jeunesse du roi Henri* a pu être exécuté au Théâtre Lyrique et Dramatique, toutes difficultés ayant été levées. Roger et trois de ses élèves, M. Henriot et Mlles Roland et Marie May (Samary), chantent chaque soir de charmants morceaux, brunettes, chansons, duos, contemporains de l'action : *Rossignolet*, *le Mot pour rire*, *la Romanesca*, *Mes belles Amourettes*, le duo de *l'Amour et le Buveur*, etc. Chansons et chanteurs sont fort applaudis.

*** L'opérette en trois actes avec laquelle l'Athénée fera sa réouverture change de titre et s'appellera *Fleur de candeur* au lieu de *la Belle Lina*. Le chef d'orchestre de ce théâtre sera M. Émile Bourgeois.

*** Aujourd'hui, à la matinée littéraire et musicale de la Gaîté, représentation du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, avec l'ouverture de l'opéra de Mozart et divers autres fragments du même maître. On sait que *le Mariage de Figaro* se termine par un vaudeville, dont la musique est attribuée à Beaumarchais, qui était musicien à ses heures. Ce vaudeville a été rétabli et sera chanté, comme jadis, à la fin de la pièce.

*** *Orphée aux enfers* vient d'être repris à la Gaîté, les recettes de *la Haine* n'étant plus suffisantes pour couvrir les frais de ce coûteux spectacle. Mmes Peschard et Théo jouent pour la première fois dans l'opéra bouffe d'Offenbach.

*** *Giroflé-Girofla* compte trois nouveaux succès : à Genève, à Berlin et à Naples. Dans cette dernière ville, une dépêche nous apprend qu'on n'a pas bissé moins de six morceaux à la première représentation. A Berlin (théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt), réussite complète également. On a beaucoup applaudi Mlle Meinhardt et le ténor Swoboda, chargés des rôles de Giroflé-Girofla et de Marasquin.

*** Le *Journal des Pyrénées-Orientales* signale le brillant succès obtenu à Perpignan dans *Martha* par Mlle Emma Kraetzer, jeune artiste aussi remarquable comme chanteuse que comme comédienne.

NOUVELLES DIVERSES

*** L'important fragment de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, que la Société des concerts du Conservatoire a déjà fait entendre avec tant de succès, a été encore dimanche dernier l'objet d'un accueil enthousiaste. L'air de Méphistophélès « Voici des roses », par lequel il débute, fait oublier à l'auditeur non prévenu le caractère de celui qui prononce ces caressantes paroles, et l'on n'entend pas sans surprise une aussi suave mélodie soupirée par le diable; mais il faut savoir que ce n'est là qu'une ruse d'enfer, et que Méphisto, prenant les accents les plus divers pour perdre Faust, est encore là parfaitement dans son rôle. Du reste, on ne tarde pas à être complétement sous le charme, lorsque le vaporeux chœur des gnomes, docile à la voix du Maître, commence l'incantation qui va ravir les sens du docteur Faust. Le ballet des sylphes, qui vient ensuite, est ce charmant petit morceau que nos orchestres jouent depuis deux ans, et dont le *bis* est inévitable. Nous avons subi ce *bis* avec quelque impatience dimanche dernier, car la moitié de la valeur de cette jolie et poétique inspiration est dans la manière adorable dont elle est amenée. Il eût fallu recommencer aussi le chœur des gnomes. Le chœur de soldats et la chanson d'étudiants, le fameux « Gaudeamus igitur », terminent avec verve et éclat cette belle page, vers la fin de laquelle se répètent peut-être trop longtemps le même dessin et le même effet, défaut qui n'est pas habituel à Berlioz. L'air du début a été chanté par M. Manoury, dont la voix manque de mordant et de portée, mais qui dit bien et phrase avec intelligence.—M. Garcin, chef des seconds violons de l'orchestre, qui s'est fait connaître avantageusement au Conservatoire, il y a peu d'années, par un concerto de sa composition, a joué à ce même concert la romance en *fa* de Beethoven. Des œuvres aussi connues, aussi foncièrement classiques, sont dangereuses à aborder, surtout en pareil lieu, car la perfection de l'exécution peut seule donner raison au virtuose qui les choisit pour faire apprécier son talent. Les qualités de M. Garcin sont la justesse et une jolie qualité de son; mais il manque d'ampleur et a la fâcheuse habitude de ne pas donner à la note toute sa sonorité au moment de l'attaque, ce qui produit une ondulation perpétuelle. Aussi nous a-t-il semblé que les applaudissements du public étaient sans conviction à son endroit. — L'orchestre, dans la symphonie en *la* de Beethoven et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn; le chœur, dans le motet de Vittoria, « O vos omnes », d'une facture si intéressante; l'un et l'autre dans le fragment de *la Damnation de Faust*, ont été à leur hauteur accoutumée.

*** Aujourd'hui, à deux heures, sixième concert du Conservatoire. Même programme qu'au concert précédent.

*** Les honneurs du concert populaire de dimanche ont été pour Henri Wieniawski. L'éminent violoniste semble s'être retrempé dans cette longue tournée de concerts en Amérique qu'il a terminée il y a quelques mois, et où tout virtuose risque de gaspiller et d'amoindrir son talent. Il a exécuté avec un beau et grand style et une grande perfection de mécanisme, le cinquième concerto de Vieuxtemps, en *la mineur*. Mais nous avons presque vu le moment où il allait vider les étriers, car jamais peut-être l'orchestre des concerts populaires n'a accompagné un virtuose avec autant de négligence. Heureusement Wieniawski est ferme en selle, et il n'a pas perdu son aplomb un seul instant. On l'a applaudi chaleureusement et rappelé plusieurs fois après le concerto. — La Fantaisie en *ut mineur* de M. Bourgault-Ducoudray est sobrement et consciencieusement écrite; les idées sont généralement bien venues et intéressantes, et l'orchestration bien nourrie et écrite avec goût. Le premier morceau (introduction et danse) est fort intéressant et franchement original ; il y a encore d'excellentes choses dans l'andante; mais le scherzo n'échappe pas au reproche de vulgarité, non plus que le finale, qui est trop long. M. Bourgault, se méfiant de la nature ordinairement sévère de ses idées, aura dépassé la mesure en voulant trop plaire au public. Néanmoins cette œuvre, faite avec soin et témoignant du plus sérieux talent, ne méritait pas l'accueil plus que froid que lui a fait le public. — La Sérénade de Haydn a été bissée.

*** Programme du quatrième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Phèdre* (J. Massenet); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° Rêverie (R. Schumann); — 4° Divertissement (Ed. Lalo) : introduction, intermezzo, andantino, finale; — 5° Romance en *fa* pour violon (Beethoven), exécutée par M. H. Wieniawski; — 6° Deuxième polonaise (Wieniawski), exécutée par l'auteur; — 7° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

*** M. Alphonse Duvernoy a obtenu un succès mérité en exécutant, au septième concert du Châtelet, le concerto en *mi bémol* de Beethoven. Son jeu a beaucoup gagné, depuis quelques années, en franchise et en aisance. La *Musique pour une pièce antique*, de J. Massenet, a été, comme d'habitude, fort applaudie; M. Vandergucht a dit avec beaucoup de charme le solo de violoncelle. — Dimanche prochain, concert avec chœurs. *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, y sera exécutée en entier; solistes : Mme Galli-Marié, MM. Prunet et Taskin. Cette tentative d'agrandissement des programmes, pour laquelle la Société artistique et M. Colonne sont livrés à leurs seules ressources, est digne de tout l'intérêt du public, et nous espérons que son concours ne lui fera pas défaut.

*** Au concert Danbé de mardi dernier se sont produites pour la première fois deux jeunes chanteuses, Mlles Sarah Lewine et Philippine Lévy, que l'émotion d'un début a beaucoup influencées et que par conséquent on ne peut encore juger. De leur côté, les chœurs de la Société Amand Chevé ont manqué d'assurance et d'assiette. L'orchestre s'est bien comporté, comme à son habitude. Une des nouveautés de la soirée était un prélude pour orchestre de M. O. Fouque, dont il faut louer les tendances élevées et l'éloignement pour tout ce qui est banal. Le cadre très-libre du prélude se prête parfaitement à toutes les innovations qu'on peut essayer dans le style et dans la conduite d'un morceau; et il en est de très-réussies dans la courte fantaisie de M. Fouque.

*** Mardi prochain, au même concert, on entendra pour la première fois en public, à Paris, le célèbre violoniste hongrois Edouard Rémenyi, violon solo de l'empereur d'Autriche; il exécutera le cinquième concerto de Molique. Le Quatuor vocal fera entendre le chœur des Vignerons de Mendelssohn et *Violette*, d'un auteur inconnu du XVIe siècle.

*** M. Masson, ex-baryton de l'Opéra-Comique, vient de fonder un cours de chant et d'ensemble pour les jeunes filles. La première séance d'audition a eu lieu par invitation le jeudi 23 décembre: les élèves y ont fait preuve de qualités qui démontrent le soin et le bon goût apportés par M. Masson dans son enseignement. MM. Camille Saint-Saëns, Taffanel, Turban, Danbé, prêtaient le concours de leur talent à cette petite fête intime, ainsi que M. Heyberger et le quatuor vocal, dont M. Masson fait partie, et qui a retrouvé là son succès de la salle Taitbout.

*** L'orchestre des Tsiganes vient de quitter les Folies-Bergère pour aller s'installer à la salle Oller, boulevard des Italiens, 28.

*** Un brillant concert, dont le programme réunissait les noms de Mlle de Belocca, de MM. Planté, Danbé et Diaz de Soria, a été donné la semaine dernière au Casino de Monaco. La colonie hivernale de cette attrayante station maritime a prodigué bravos et rappels à ces quatre artistes d'élite, qui ne les ont jamais mieux mérités.

*** La bibliothèque de la ville de Bergame s'est enrichie tout récemment de nombreuses partitions, manuscrites et gravées, ayant appartenu au compositeur Simon Mayr ; ce don lui est fait par M. Massinelli, gendre de ce dernier. On sait que Mayr, Bavarois de naissance, compositeur de talent et qu'on peut regarder comme le précurseur de Rossini, passa à Bergame la plus grande partie de sa longue existence, et que Donizetti fut l'un de ses élèves. Les ouvrages en question sont au nombre de 1,500; un grand nombre sont copiés de la main de Mayr. Outre ses œuvres à lui, on y trouve tout ce qu'ont écrit de plus important Palestrina, Allegri, Marcello, Scarlatti, Durante, Leo, Pergolèse, Gluck, Jomelli, Haydn, Paisiello, Cimarosa, Winter, Mozart, Cherubini, Zingarelli, Lesueur, Méhul, Beethoven, Paër, Spontini, Fétis, Boïeldieu, Weber, Rossini, Bellini, Mercadante et quelques compositeurs bergamasques, Donizetti, Marenzo, Mazzocchi, Giovanelli di Gandino, Lenzi, Salari, Pezzoli, Manghenoni, etc.

*** Le journal musical *Echo*, de Berlin, qui avait été édité pendant un an par M. Robert Oppenheim et rédigé par M. W. Langhans, au profit de la cause wagnérienne, revient à son précédent propriétaire, M. Robert Lienau (Schlesinger) et à ses anciennes tendances classiques.

✝

*** On annonce la mort de M. Lance, architecte du Conservatoire de musique.

*** J.-B.-F. Dotzauer, compositeur et professeur de musique, fils d'un violoncelliste célèbre, est mort à Hambourg le 30 novembre dernier. Il était né à Leipzig le 12 mai 1808.

*** A Constantinople est mort Joseph Naoum, ancien directeur du théâtre qui portait son nom et qui fut détruit, il y a quelques années, par un incendie.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— Un banquet a été offert au professeur John Ella, fondateur de la *Musical Union*, à l'occasion de son 73e anniversaire et de

sa prochaine retraite du monde musical militant. Sir Julius Benedict, sir Michael Costa, MM. Grüneisen, Tom Taylor, le professeur Owen, le général Clarke, et d'autres artistes et amateurs distingués, étaient les promoteurs de cette fête intime, dans laquelle les toasts les plus flatteurs ont été portés à ce directeur-artiste qui a rendu, à Londres, de si réels services à l'art musical. John Ella, violoniste, élève de Fétis pour la composition, auteur de *Musical Sketches*, d'une bonne analyse des *Huguenots*, des Mémoires sur Meyerbeer, et le premier qui rédigea pour les concerts des « programmes analytiques », est surtout connu comme fondateur et directeur de la *Musical Union*, où les plus grands virtuoses de l'Europe se sont fait entendre depuis trente ans, et qui est à Londres un centre musical des plus importants. Pendant le banquet sont arrivés plusieurs télégrammes de félicitations d'artistes célèbres, ainsi que l'annonce du cadeau fait par Mme Erard d'un magnifique piano à queue, et celle de la nomination d'Ella comme membre honoraire de la Société philharmonique de Paris.

*** *Bruxelles.* — La nomination de MM. Oscar Stoumon et Calabresi en qualité de directeurs du théâtre de la Monnaie, en remplacement de M. Campo-Casso, démissionnaire, a été décidée dans le dernier comité secret du conseil communal. — Au deuxième concert populaire ont été exécutés : la symphonie *la Forêt*, de Raff, l'*Ouverture solennelle*, de Lassen, *la Romanesca*, orchestrée par Hanssens, le cinquième concerto de piano de Beethoven et la *Fantaisie Hongroise*, de Liszt (L. Brassin). Belle interprétation et grand succès. — L'opérette nouvelle de MM. Nuitter, Beaumont et Legouix, *les Dernières Grisettes*, a été remaniée et améliorée, et le public de l'Alcazar semble y prendre goût. Mlle Marie Mozard a débuté avec succès dans un des principaux rôles.

*** *Vienne.* — Mme Pauline Lucca a été engagée pour six représentations à l'Opéra. Elle jouera *Faust, les Huguenots* et *Mignon*. — Julius Sulzer est nommé chef d'orchestre du Burgtheater.

*** *Cologne* — Au programme du cinquième concert du Gürzenich figurait la symphonie en *sol mineur* de Benedict, qui a obtenu un grand succès. Sur une invitation de Ferdinand Hiller et du comité des concerts, le compositeur était venu de Londres pour diriger l'exécution de son œuvre.

*** *Venise.* — La Fenice a fait sa réouverture à la date habituelle, le jour de Saint-Etienne (26 décembre), avec *Il Guarany* de Gomes, nouveau pour Venise. Demi-succès le premier soir ; mais l'ouvrage a plu davantage aux représentations suivantes.

*** *Milan.* — La Scala a commencé la saison le 26 décembre avec *Romeo e Giulietta* de Gounod, qui, accueilli avec quelque réserve, a été mieux goûté le lendemain. Le ténor Bolis et Mme Mariani remplissent avec talent les principaux rôles.

*** *Rome.* — Une indisposition de Mme Wiziak a empêché l'ouverture du théâtre Apollo d'avoir lieu à la date consacrée. Elle a été reculée de deux jours : le 28 décembre, la saison était inaugurée avec *Gli Ugonotti*, dont le succès a été très-grand. Nicolini et Mme Wiziak ont reçu mainte ovation ; on a bissé la scène de la Bénédiction des poignards.

*** *Turin.* — Réouverture brillante du Regio avec *Aïda*.

*** *Naples.* — Un opéra nouveau, *l'Ultimo de' Mori in Ispagna*, de Parravano, a été donné avec succès au théâtre Mercadante. — Le San Carlo n'a pas encore ouvert ses portes. La municipalité refusant toujours la subvention, personne ne veut assumer la charge périlleuse d'administrer le Grand-Théâtre dans ces conditions, et on attend.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS
DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE
PAR
MATHIS LUSSY
(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE
Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

A VENDRE, une harpe petit modèle, mouvement simple; excellente occasion. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale.*

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

Bonjour, Clairette	*Duetto*	4 »
Si vous saviez	*Mélodie*	2 50
C'est le printemps	*Romance*	2 50
Notre Etoile	*Sérénade*	3 »
Si j'étais pauvre fille	*Romance*	2 50
La cigale et la fourmi	*Fable*	3 »
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2 50
Le ménétrier de Meudon	*Chanson*	2 50
Comment l'esprit vient aux garçons	*Chanson*	2 50
La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3 »
Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3 »
Quand l'été vient	*Romance*	3 »
Les cinq étages	*Chansonnette*	3 »
La Mariée	*Coupl. de Noce*	3 »
Le Marié	*Coupl. de Noce*	3 50
Petit à petit l'oiseau fait son nid	*Idylle*	3 »
Les promesses de Bébé	*Compliment*	2 50
L'aigle et l'enfant	*Légende*	2 50
Ce que disent les fleurs	*Valse chantée*	2 50
Un petit sou	*Elégie*	3 »
La chanson du charbonnier	*Refrain des bois*	3 »
La laitière et le pot au lait	*Fable*	5 »

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; on en trouve depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 50 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1875** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 2. — 10 Janvier 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Un des dix-neuf volumes, au choix, du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, contenant une collection d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique. (Tous nos abonnés anciens en ont reçu le catalogue détaillé avec notre avant-dernier numéro. Les nouveaux abonnés qui désireraient le recevoir voudront bien le réclamer; l'envoi leur en sera fait *franco*.)

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de CH. BANNELIER.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par MAUROU, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite.

Ces primes seront à la disposition de nos abonnés, anciens et nouveaux, à partir du 15 janvier prochain. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Inauguration de la nouvelle salle. Reprise de *la Juive*, début de Mlle Krauss. **Adolphe Jullien.** — L'édifice du nouvel Opéra : bâtiment, salle, scène, dépendances, ornementation, etc. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

INAUGURATION DE LA NOUVELLE SALLE.

REPRISE DE *LA JUIVE*. — DÉBUT DE Mlle KRAUSS.

Lorsqu'il se prépare une solennité pareille à celle qui vient d'avoir lieu, lorsqu'il se présente un événement aussi considérable, qui fait converger tous les regards sur une ville, et qui, annoncé avec tant de fracas, tiendra une place d'autant plus importante dans l'histoire artistique du pays qu'il s'est produit à de plus longs intervalles et qu'on aura déployé à ce propos la plus grande pompe civile et militaire, il est très-fâcheux que des considérations étrangères à l'art, que de vides discours mis au service d'idées fausses viennent entraver les projets les plus louables, ceux que commandait le respect de notre histoire musicale, et que, troublant toutes les cervelles, ces phrases creuses transforment en une soirée de *gala*, digne d'être offerte au shah de Perse, cette inauguration solennelle qui pouvait être une sorte de fête de la Musique et d'hommage rendu aux maîtres de génie qui ont illustré depuis deux siècles l'Opéra français.

Je me hâte de le dire : le directeur actuel n'est aucunement responsable de cet amoindrissement d'une cérémonie qui aurait été une date glorieuse dans nos annales artistiques, et qui ne sera qu'une nouvelle fête officielle ajoutée à tant d'autres, données aux Tuileries, à l'Hôtel de Ville, à l'Élysée, dont l'éclat a duré tout juste l'espace d'une nuit. M. Halanzier n'a fait que subir une situation donnée, et il en est sorti comme il a pu, non comme il aurait voulu : il lui était impossible, à lui comme à tout autre, de faire mieux, étant donnés notre caractère, notre amour du bruit et du luxe et notre médiocre souci de l'art. Celui-là se vanterait qui croirait avoir pu trouver à cette impasse une autre issue que l'étroit défilé laissé libre par les protestations bruyantes d'un patriotisme inintelligent, par les ménagements accordés à tant de vanités rivales, par les réclamations des ignorants reprises en chœur par les badauds, et enfin par ces mille compétitions d'amours-propres froissés et d'intérêts surexcités qui travaillaient en dessous à détruire les décisions prises et à en imposer d'autres, renversées le lendemain par de plus puissantes influences.

M. Halanzier, j'aime à le répéter, a dû subir la loi de la nécessité, car il suffit de voir quels opéras il a le plus représentés depuis son entrée en direction pour distinguer de quel côté sont ses préférences et pour comprendre que lui-même aurait cru juste de rendre en honneurs à Meyerbeer et à Rossini ce qu'ils lui ont rapporté en profits. Mais il n'en est pas moins vrai, qu'au point de vue artistique, le seul à considérer en pareille circonstance, l'inauguration de l'Opéra, telle qu'elle a eu lieu, a paru nier l'histoire musicale de la France et méconnaître le rôle glorieux joué par notre pays dans le développement de la musique dramatique. Comme il arrive toujours lorsque l'on substitue le sentiment à la réflexion et les grands mots à la raison, la décision prise en vue d'illustrer la France va tout à l'encontre du but qu'on se proposait et est, au contraire, très-humiliante pour notre pays en ce qu'elle restreint singulièrement notre action artistique et nous enlève, pour les reporter à l'étranger, nos plus beaux titres de gloire musicale.

Certes, la France a donné naissance à bien des musiciens de haute valeur, qui tiennent une place importante dans l'histoire de la musique dramatique : Campra, Destouches, Monsigny, Philidor, Berton, Boïeldieu ; mais combien peu a-t-elle vu naître de ces

génies supérieurs qui sont comme les dieux de la musique? Trois tout au plus : Rameau sans conteste, et peut-être Méhul et Berlioz. Notre infériorité historique vis-à-vis de l'Allemagne n'est que trop évidente sur ce point, comme dans le genre symphonique, dans la musique de chambre et dans le *lied*. Il n'en est pas de même dans l'opéra, ou, pour être plus exact, il n'en fut pas de même jusqu'au commencement de ce siècle, car les seuls chefs-d'œuvre de Mozart ne sauraient balancer tous ceux éclos sur la scène française. Mais les compositeurs qui nous assurèrent une suprématie indiscutable dans la tragédie lyrique et dans l'opéra étaient tous étrangers, à part Rameau, et aussi Campra et Destouches. Cette longue lignée de chefs-d'œuvre qui commence à l'*Armide* de Lulli et à celle de Gluck, au *Dardanus* de Rameau et à celui de Sacchini, pour aboutir au *Prophète*, en passant par *Isis*, *Roland*, *Hippolyte et Aricie*, *Orphée*, *Alceste*, *Didon*, *Atys*, *Œdipe à Colone*, *les Danaïdes*, *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, était due presque uniquement à des compositeurs allemands ou italiens.

Le sort les avait fait naître à l'étranger, mais ils n'ont senti s'accroître et doubler leur force créatrice qu'au contact de la scène française, et tous sont venus demander à notre Opéra les moyens de créer les œuvres magnifiques qu'ils sentaient germer dans leur tête et qu'ils ne pouvaient produire ailleurs que chez nous. A la France revient donc l'honneur d'avoir hâté le développement complet de leur génie et de leur en avoir donné pleine conscience. C'est hasard si Lulli, Gluck, Piccinni, Sacchini, Salieri, Spontini, Rossini, Meyerbeer, sont nés hors de France, mais ce n'est pas hasard si tous ont subi cette attraction irrésistible, cette influence souveraine. Dans cette puissance d'expansion, dans cette force vivifiante qui fit jaillir tant de chefs-d'œuvre de ces cerveaux inspirés, réside le vrai titre de gloire musicale de notre pays, et c'est l'oublier que d'exclure de l'Opéra, à pareil jour, des maîtres qui sont Français mieux que par le hasard de la naissance, par leurs œuvres et leur volonté.

En musique, la nationalité artistique, celle qui éclate aux yeux de tous, est supérieure à la nationalité réelle, et la naturalisation par les œuvres prime la naturalisation judiciaire. Ce fait est tellement vrai que Händel est regardé comme un compositeur anglais, parce qu'il a produit la majeure partie de ses chefs-d'œuvre en Angleterre; et nos voisins d'outre-Manche le réclament avec un juste orgueil comme leur musicien national. Nous devrions les imiter et ne pas répudier ainsi les maîtres qui sont venus, de leur vivant, nous demander la gloire, et qui, morts, nous rendent au décuple l'honneur que nous leur avons fait de les consacrer musiciens de génie. L'oublier, c'est nous rabaisser à plaisir, c'est effacer la page la plus brillante de l'histoire musicale de la France, pour de sottes questions de mots, et de mots aussi mal employés que mal compris.

Il fallait donc ouvrir par une des créations maîtresses de l'Opéra français, de quelque nom qu'elle fût signée, allemand ou italien, de Gluck ou de Rossini, de Meyerbeer ou de Spontini, pourvu que ce fût une de ces œuvres capitales : *Alceste*, *Armide*, *Guillaume Tell*, *la Vestale*, *le Prophète*, *les Huguenots*, etc.; il fallait surtout donner une œuvre entière et fuir cette fâcheuse idée d'un spectacle coupé, qui est bien la forme préférée des représentations de *gala*, mais qui est aussi la négation de l'art dramatique et lyrique. Il fallait faire enfin comme fit l'administration impériale pour inaugurer, en 1869, la magnifique salle de l'Opéra de Vienne, que les architectes, moins heureux que M. Garnier, n'eurent pas le bonheur de voir ouvrir, étant morts l'un et l'autre à deux mois de distance, moins d'un an avant ce jour solennel. Là, point de spectacle coupé, point d'ouvrage de circonstance commandé à deux, trois ou quatre musiciens contemporains, mais un opéra consacré chef-d'œuvre aujourd'hui, — bien qu'il ait été qualifié de conception antimélodique et barbare à son apparition en France, — la plus belle création dramatique d'un grand musicien qui composa pour Vienne ses meilleurs opéras, sauf un, celui-là même qu'on choisit pour l'ouverture du théâtre : *Don Giovanni*.

Et pour célébrer avec plus d'éclat cette inauguration, l'administration avait eu l'idée de monter l'œuvre de Mozart avec deux troupes d'égale valeur, de façon à la pouvoir jouer deux jours de suite. Le directeur de l'Opéra français, M. Perrin, qui avait fait le voyage, fut émerveillé de voir une pareille difficulté vaincue, et il eut la modestie de déclarer qu'un seul théâtre était capable, en Europe, de réaliser ce tour de force, de composer pour *Don Juan* deux et même trois distributions de premiers sujets. Puis il vantait chaudement les interprètes du jour et ceux du lendemain : les deux barytons Beck et de Bignio, les deux ténors Walter et Müller, les deux basses Rokitansky et Schmidt, et surtout les cinq premiers *soprani*, des voix admirables, dit-il, et artistes de premier ordre : Mmes Dustmann et Materna, Mlles Telheim et Ehnn, deux adorables Zerlines, puis enfin, une grande tragédienne, Mme Wilt, qui chantait tantôt Elvire, tantôt Anna, avec une égale supériorité.

Mais c'est l'Opéra de Paris, non celui de Vienne, qui s'ouvrait mardi soir, — et l'on n'y jouait pas *Don Giovanni*. Meyerbeer et Rossini avaient d'abord été exclus comme étrangers, et cinq noms rayonnaient d'un éclat lumineux au programme, cinq noms de compositeurs, je ne dirai pas Français, mais — la différence est grande — nés en France : Auber, Delibes, Gounod, Halévy, Thomas. Le seul avantage de cette combinaison, avantage bien maigre et tout de diplomatie artistique, était de permettre de satisfaire ou, du moins, de flatter les amours-propres jaloux des principaux artistes, et de produire dans une seule soirée ce qu'on est convenu d'appeler la tête de troupe de l'Opéra. D'une part, côté du chant, MM. Faure, Villaret, Bosquin, Gailhard, Belval, Mmes Krauss, Nilsson, Gueymard, Marie Belval; de l'autre, côté de la danse, M. Mérante, Mlles Sangalli, Beaugrand, A. Mérante, Eugénie Fiocre, Pallier, Piron, Parent, Marquet, Montaubry, etc. La grande préoccupation était surtout de maintenir la balance égale entre les deux nouvelles recrues de l'Opéra, Mmes Krauss et Nilsson, l'une étoile fixe, l'autre étoile filante, qui ne doit briller que dix nuits à notre ciel lyrique.

Mais un accident imprévu vint au dernier moment renverser ces frêles combinaisons si patiemment échafaudées : une indisposition subite de Mme Nilsson, un grave enrouement que l'humidité de la température suffisait à expliquer auprès des âmes charitables. Force fut de modifier immédiatement le programme, et, dans l'impossibilité où l'on était de trouver sur l'heure une autre Marguerite et une autre Ophélie, de rayer les fragments de *Faust* comme ceux d'*Hamlet*, pour les remplacer par l'ouverture de *Guillaume Tell* et la Bénédiction des poignards des *Huguenots*. Voilà comment le simple rhume d'une chanteuse de la valeur de Mme Nilsson a apporté les troubles les plus graves dans cette solennité, car elle réduisit au silence les artistes qui devaient lui donner la réplique, Mme Gueymard et M. Faure, et rejeta dans l'ombre MM. Thomas et Gounod, très-flattés, sans doute, de céder la place à Meyerbeer et à Rossini. Voilà comment ces grands compositeurs ont dû à un simple malaise de larynx, la faveur d'occuper dans cette solennité une place, si modeste fût-elle, qu'on leur avait d'abord catégoriquement refusée. Et comme il faut toujours chercher le bon côté des choses, j'oublie volontiers l'indisposition d'ailleurs peu grave dont souffre la cantatrice, pour ne voir que les noms de Meyerbeer et de Rossini imprimés sur l'affiche de l'Opéra, en bien petites lettres, il est vrai, et telles que Mme Nilsson n'en voudrait certes pas pour son propre nom.

Des essais préparatoires d'acoustique et de luminaire avaient fait craindre que la salle ne fût médiocrement sonore et mal éclairée; ces craintes se sont promptement dissipées, au moins sur le second point. La salle ne sera pas moins brillamment éclairée que celle de l'ancien Opéra, et si l'on éprouve d'abord une certaine déception, c'est, sans doute, que les yeux sont encore éblouis des lumières fulgurantes du grand escalier et du foyer, tandis que dans la salle et dans les péristyles, l'emploi général des verres dépolis, aujourd'hui si fort à la mode, rend la lumière beaucoup moins éclatante. Pour la sonorité, j'ai aussi le plaisir de constater que l'effet est un peu meilleur que lors de l'expérience faite il y a un mois et qu'à la répétition prétendue générale de dimanche dernier. Ce n'est pas à dire pour cela que le nouvel Opéra résonne aussi admirablement que l'ancien, mais la voix porte bien, du moins à en juger par la place que j'occupais au milieu du parquet; les

effets en demi-teinte paraissent même devoir y être facilement perçus, et les chœurs y sonnent avec beaucoup d'éclat. Le point faible est toujours l'orchestre, bien qu'il y ait un progrès sensible depuis le fâcheux essai fait avec les ouvertures de *la Muette* et du *Freyschütz* : les *tutti* sont assez brillants, les dessins même d'orchestre s'entendent distinctement lorsque chaque famille d'instruments manœuvre d'ensemble, mais il faut tendre l'oreille pour suivre une mélodie rendue par un seul instrument, comme la phrase de clarinette du *Freyschütz* ou le dialogue du cor anglais et de la flûte dans le ranz des vaches de *Guillaume Tell*.

L'orchestre a mieux exécuté l'ouverture de la *Muette* que celle de *Guillaume*, sans doute parce qu'il l'avait étudiée de plus longue main en vue de cette solennité. La Bénédiction des poignards a produit un aussi grand effet que d'habitude sur un public distrait qui s'occupait bien plus de causer et de lorgner que d'écouter ; et les quelques mesures qu'il avait à chanter ont valu une véritable ovation à Gailhard. Les amateurs auraient-ils voulu protester ainsi contre l'affront gratuit qu'on avait fait à cet artiste en lui retirant, au profit de M. Faure, la scène de l'église, de *Faust*, qu'il devait chanter avec Mlle Nilsson ? Finalement, ni l'un ni l'autre ne la chanta, et M. Gailhard n'en a pas moins obtenu à bon marché un succès mérité. Le joli décor du second acte de *la Source*, la piquante musique de M. Delibes et la danse intrépide de Mlle Sangalli, non plus que les entrechats gracieux de Mlles Mérante, Millie et Robert, ne surent pas captiver longtemps un public qui désirait surtout ne pas manquer la sortie du lord-maire de Londres, escorté de ses shériffs, de ses hérauts, massiers, huissiers et officiers en grand costume moyen âge. Bien avant la fin du ballet, les fauteuils d'orchestre et les loges se vidaient à la hâte ; les spectateurs évacuaient la salle et se pressaient sur les marches et aux balcons de l'escalier d'honneur, attendant le départ du lord-maire, qui s'est effectué avec le même cérémonial qu'à l'arrivée.

Le véritable attrait artistique de cette soirée était d'entrevoir Mlle Krauss dans *la Juive*. Ce demi-début a pleinement confirmé les prévisions de ceux qui appelaient depuis longtemps cette éminente artiste à l'Académie de musique ; elle y a conquis d'emblée le premier rang et laissé loin derrière elle le souvenir de maintes cantatrices qui l'ont précédée dans le rôle de Rachel. Durant le premier acte, où elle doit seulement tenir la scène, elle a rendu les différents épisodes dramatiques avec un grand talent de comédienne, et dans l'*allegro* final, elle et Villaret sont parvenus, à force d'énergie et de chaleur, à rompre la glace entre la scène et la salle ; car, à part quelques élans du public, cette représentation fut d'une froideur extrême, comme le sont d'ailleurs toutes les fêtes de ce genre. Ils ont dit tous deux, avec une égale expression, la phrase si connue : *Mon Dieu que j'implore*, mais l'un et l'autre ralentissent beaucoup trop cet *allegro*, et l'oreille perd complétement le rhythme de la marche qui forme l'élément principal du final entier.

C'est surtout au second acte que Mlle Krauss a obtenu le plus grand et le plus légitime succès. Après la scène de la Pâque, dite avec largeur par Villaret, mais qui n'a guère ému cette brillante assemblée, elle a chanté avec un style remarquable la célèbre romance : *Il va venir ;* puis elle a joué en grande tragédienne toute la scène d'amour avec Léopold et elle a eu de superbes élans pour disputer son amant à la fureur de son père ; elle a enfin dit dans la perfection et avec un accent déchirant la grande phrase en *ré bémol* du trio : *Pour lui, pour moi, mon père....* Ces deux actes ont suffi à montrer ce que Mlle Krauss sera sur la scène française, lorsqu'au lieu de ces héroïnes italiennes à grands cris et à sentiments faux, elle aura à rendre des personnages aussi touchants, aussi vivants que Rachel, Valentine ou Sélika, qu'Armide, que Julia et qu'Alceste. MM. Villaret, Bosquin et Belval se sont retrouvés dans la nouvelle salle tels qu'ils étaient dans l'ancienne, tels qu'ils furent à Ventadour ; puis, comme il y a toujours plaisir à terminer par un éloge, je louerai sincèrement Mlle Pallier pour la façon dont elle a dansé la valse du premier acte. Personne ne l'a d'ailleurs applaudie : on regardait entrer le roi d'Espagne et la reine mère.

Je ne terminerai pas sans rapprocher de l'éblouissante inauguration du colossal monument de M. Garnier l'ouverture discrète et modeste du bel Opéra de Debret, cette salle d'une sonorité telle qu'on redoutait presque d'avoir à la quitter pour le somptueux palais du boulevard des Capucines : l'incendie aviva ces regrets pour un temps, mais ils se dissipèrent avec les derniers flocons de fumée. Cette simple comparaison entre l'inauguration de 1821 et celle de 1875 accusera d'une façon éclatante combien nos mœurs ont changé durant ces cinquante ans, combien les allures tranquilles et les habitudes bourgeoises de nos pères répugnaient à notre société enfiévrée et comme affolée de plaisirs, à notre amour du luxe, du bruit, de l'apparat, à ce besoin inconscient d'éblouir et d'être éblouis, d'étourdir autrui et de nous étourdir.

Par raison d'économie, l'architecte Debret avait dû utiliser, autant que possible, pour l'Opéra de la rue Le Peletier les matériaux de la salle démolie, tels que : colonnes placées à l'intérieur de la salle, devants des loges, les corniches et la coupole. C'est ainsi que le nouveau théâtre se trouva être la reproduction presque exacte de l'ancien et que l'Opéra, inauguré d'hier, se trouve reproduire, à l'intérieur, les grandioses dispositions adoptées par Louis dans le théâtre qu'il construisit pour la Montansier et dont la Commune de Paris avait dépouillé la propriétaire pour y installer l'Opéra. L'économie présumée ne produisit pas les résultats attendus, et Debret dépensa dans cette construction quatre fois plus d'argent qu'il n'avait annoncé, soit 2,287,000 francs, fournis en partie par l'État, en partie par la liste civile. On voit que si la somme totale a sensiblement grossi, les errements des architectes n'ont pas varié d'aller toujours de l'avant et de dépenser bien au delà des crédits qui leur sont alloués. Les travaux avaient commencé le dimanche 18 août 1820, juste six mois après l'assassinat du duc de Berri ; ils durèrent un an et trois jours, et l'inauguration de la salle Le Peletier eut lieu le jeudi 16 août 1821, sans aucun apparat, par une représentation tout ordinaire, et comme si le dernier spectacle avait eu lieu l'avant-veille dans la même salle. Le programme se composait de l'opéra de Jouy et Catel, *les Bayadères*, chanté par Dérivis, Nourrit, Bonel, Éloi, Lafeuillade, Prévost, Mmes Branchu, Lebrun, Reine, Ménard, et du ballet de Gardel et Steibelt, *le Retour de Zéphyre*, dansé par Paul, Seuriot, Guiffard, Mmes Anatole Gosselin, Aimée, Adélaïde, etc.

Dès le milieu de la journée, toutes les rues environnant l'Opéra étaient garnies de monde, mais c'étaient des badauds plutôt que des spectateurs, et cette ouverture n'attira pas une foule aussi grande qu'on pourrait le supposer. Tous les curieux et passants entrèrent qui voulurent entrer. A sept heures, il y avait encore beaucoup de places libres, sauf dans les loges, et la salle ne fut complétement garnie que vers le milieu de la représentation : la recette s'éleva au chiffre honorable, mais peu extraordinaire en la circonstance, de 9,251 fr. 10 c. Il paraîtra à peine croyable aux amateurs de nos jours, si furieusement épris de premières représentations, que ce médiocre empressement du public fut motivé par la température élevée et par ce fait que quatre théâtres donnaient le même soir quatre pièces nouvelles sans aucune importance. A l'Opéra-Comique, *le Philosophe en voyage*, de Paul de Kock, musique de Kreubé et Pradher ; au Vaudeville, *le Traité de paix*, de Dartois et Brizé ; au Gymnase, *le Mariage enfantin*, de Scribe, et à la Gaîté, *les Époux de quinze ans*, de Paul. La plupart des journalistes préférèrent les pièces nouvelles à la nouvelle salle, notamment Castil-Blaze, qui se rendit à l'Opéra-Comique, laissant un nouvelliste quelconque assister à l'ouverture de l'Opéra et en parler, à sa place, dans le *Journal des Débats*.

Les journaux du temps consacrèrent chacun un article — pas davantage — à rendre compte de cette cérémonie, et encore le firent-ils d'une façon sommaire. Il se dégage pourtant un fait indéniable de la lecture comparée des différents journaux : le désaccord le plus complet règne entre eux sur la valeur des *Bayadères* et sur le mérite de l'exécution, mais, à quelques restrictions près, ils s'entendent tous pour reconnaître la beauté et la sonorité de la salle, la commodité de ses abords, la magnificence du foyer ; — et aussi la froideur extrême de cette soirée d'ouverture sans aucun caractère solennel.

Ainsi fut inaugurée, en 1821, la salle construite par Debret, ainsi le fut hier celle de M. Garnier. L'Opéra provisoire a duré

cinquante-deux ans et a obtenu l'approbation générale, à son ouverture, comme d'unanimes regrets, à sa ruine. Souhaitons à M. Garnier que son Opéra définitif dure en proportion, et soulève, aux deux termes de son existence, un pareil concert d'éloges et de regrets.

ADOLPHE JULLIEN.

P. S. — Vendredi, le nouvel Opéra s'est ouvert au public par une représentation intégrale de *la Juive*, dans laquelle Mlle Krauss a effectué un début officiel et complet. Ayant parlé plus haut des deux premiers actes, j'arrive droit au troisième. Mlle Krauss, qui n'avait plus l'appréhension d'une nouvelle salle, d'une nouvelle langue et d'un nouveau rôle, a montré plus d'assurance, partant plus de passion et d'énergie dramatique, dans la première partie de la pièce; elle a même été, par la suite, en quelque sorte supérieure à elle-même, C'est avec une rage sourde et une jalousie ardente qu'elle a dénoncé son commerce impie avec Léopold, en appelant sur elle et sur lui les foudres du cardinal; puis, quand est venue la grande scène avec la princesse Eudoxie, elle a mis dans les moindres exclamations, dans les plus courtes répliques, une intensité de passion incroyable.

La façon dont se reflète sur son visage la clémence qui gagne son cœur à la prière d'Eudoxie, sa révolte indignée sur ce cri : *Pas coupable! sais-tu qu'il avilit mes jours?* l'accent délicieux qu'elle met dans cette phrase touchante : *Qui de nous deux l'aime le mieux?...* la calme résignation de celle-ci : *Je mourrai seule, adieu!* la haine ardente ou la fierté religieuse qui percent dans telle autre : autant d'inspirations admirables qui dévoilent l'artiste supérieure. Je pourrais analyser de même l'entrevue de Rachel avec le cardinal, et l'étudier phrase par phrase, geste par geste, sans avoir qu'à louer. La scène du bûcher, où Rachel demeure longtemps sans parler et ne dit à la fin que de brèves paroles effacées, a été composée et rendue par Mlle Krauss d'une façon saisissante : chaque mouvement, chaque jeu de physionomie, chaque mot, autant d'effets des plus pathétiques et que nulle des Rachels que j'ai vues — et j'en ai vu beaucoup — n'avait seulement soupçonnés. Il est même certaines répliques où ses devancières ne savaient que lancer une note vibrante et dont elle triple la force d'expression en les disant d'une voix sourde et comme étranglée par la douleur, mais avec une passion intérieure irrésistible : ce sont de pareils traits qui rapprochent les interprètes des artistes créateurs.

Eléazar est toujours le meilleur rôle de M. Villaret, qui y déploie beaucoup de zèle et de chaleur : il était bien en voix avant-hier et il a obtenu un succès mérité dans son fameux air, qu'il a dit avec un grand sentiment. M. Vergnet, qui remplaçait au pied levé M. Bosquin, n'a pas mal chanté la partie de Léopold ; quant au rôle en lui-même, jamais acteur, fût-il même comédien, n'a su le rendre moins ingrat ni atténuer la piteuse figure de ce prince pris entre sa fiancée et sa maîtresse.

Mlle Marie Belval a une voix flexible et agréable, mais elle se perd à force de nonchalance insouciante et n'articule nettement ni une phrase ni un mot. Son père se donne de la peine pour deux et, déclamant plutôt que chantant, il lance la malédiction avec beaucoup d'énergie. Les nouveaux décors sont de toute beauté, surtout le premier et le dernier : le carrefour de Constance avec le portail de la cathédrale, puis la vue générale de la ville. Le ballet du troisième acte a été gracieusement dansé, par Mlle Fonta en première ligne, mais on en a retranché le donjon de bois, comme lourd et disgracieux. De sorte qu'il n'y a plus ni tour ni enchantements dans la *Tour enchantée*.

A. J.

L'ÉDIFICE DU NOUVEL OPÉRA.

BATIMENT, SALLE, SCÈNE, DÉPENDANCES, ORNEMENTATION, ETC.

—

Nous devons à nos lecteurs une description et une appréciation du monument qui vient enfin de recevoir sa consécration à l'art lyrique.

Nous ne pouvons mieux faire que de nous en remettre, pour cette étude intéressante, aux lumières et au goût des écrivains spéciaux.

M. Charles Blanc a consacré au nouvel Opéra, dans le journal *le Temps*, un excellent article dont voici les parties principales :

. . . . . .

La façade du nouvel Opéra, élevée sur un perron qui en occupe presque toute la largeur, présente sept travées dont les deux extrêmes sont en avant-corps. Ces travées sont, au rez-de-chaussée, des arcades en plein cintre, dont l'archivolte se profile tout le long des piédroits, précédés de statues et ornes de guirlandes. Au premier étage règne un ordre corinthien de colonnes accouplées qui portent un entablement complet, architrave, frise et corniche. Cet entablement est surmonté, dans les deux avant-corps, d'un fronton cintré. En arrière de cette ordonnance règne un attique décoré de hauts et de bas-reliefs, de festons et de cartouches en marbres de couleur, et couronné d'une nouvelle corniche, que surmontent, en guise d'antéfixes, des masques tragiques et comiques, entièrement dorés. Des groupes de sculpture sont placés au sommet des deux pavillons en avant-corps, et au pied de ces deux pavillons, devant chacun des quatre trumeaux.

Les arcades au rez-de-chaussée sont à l'air libre; au premier étage, les travées ne sont pas entièrement vides, comme elles le sont, par exemple, à la colonnade du Louvre : elles sont à demi bouchées par des murs en marbre rouge brun. Chacun de ces murs, supportés par deux colonnes corinthiennes en marbre de couleur, plus petites que les premières, est percé d'un oculus dont le vide obscur sert d'encadrement à un buste également en bronze doré. Sur chaque travée font saillie des balcons en encorbellement qui tranchent sur le ton de la pierre par d'élégants balustres en marbre vert de Suède.

On ne peut nier qu'une telle façade ne soit gaie, pompeuse et riche; mais il faut avouer aussi que la magnificence en est un peu chargée et l'opulence un peu indiscrète. Les proportions en sont altérées inutilement par le grand perron qui empiète sur l'élévation des piédroits et qui, en diminuant la hauteur apparente de l'édifice, diminue la hauteur relative du rez-de-chaussée.

. . . . . .

En nous dirigeant par l'entrée latérale vers le grand escalier, nous passons dans une salle d'attente de forme ronde, dont la voûte, très-surbaissée, est soutenue par une colonnade circulaire. Les fûts des colonnes, au nombre de seize, sont en granit rouge de Saint-Yllc et les chapiteaux en marbre blanc. Elles supportent aussi une petite voûte annulaire qui couvre l'espace entre la colonnade et le mur. Éclairé seulement par la lumière artificielle et tout pavé en mosaïque d'un beau caractère, ce vestibule, dont le plafond ne porte que l'orchestre, le parterre et l'amphithéâtre, n'annonce pas encore le temple des Muses; il ressemble plutôt à la crypte d'une de ces basiliques byzantines dans lesquelles l'Église triomphante conservait la tradition des souterrains où elle avait jadis caché la célébration de ses mystères. Mais en tournant sur la gauche, on aperçoit à quelque distance un grand escalier, plein de lumière pendant le jour et de feux pendant la nuit, dont l'éclat est préparé par la demi-obscurité des espaces qui le séparent du vestibule circulaire.

Le grand escalier est à deux rampes parallèles qui aboutissent à un palier commun, d'où en se retournant elles se réunissent en une seule rampe, laquelle se divise ensuite en deux rampes opposées. Rien n'égale la magnificence de cet escalier. L'élégance des courbes, la richesse des matières employées, la profusion des sculptures qui décorent toutes les surfaces, les peintures allégoriques qui couvrent les voussures, les balustrades en rouge antique et en onyx, les colonnes accouplées, en marbre sarrancolin, qui portent la voûte, les ors, les bronzes, les stucs, les torchères, les cariatides polychromes de la porte, les balcons en onyx et en spathfluor, les médaillons en lave émaillée, les incrustations de marbres, tout cela forme un ensemble dont l'opulence étonne le regard, dont la splendeur l'éblouit. On sent ici l'âme et la main d'un artiste jeune qui, possédé par la fièvre de son art, ne songe qu'à surpasser les autres et à se surpasser lui-même. La pensée qui le domine est d'imprimer à son œuvre le cachet d'une somptuosité incomparable. Le sentiment qui l'obsède est celui qui inspirait les architectes des Flavien, des Trajan, des Adrien, des Caracalla, et ceux des souverains pontifes de la Rome chrétienne, qui, semblables à ces empereurs, confondirent souvent la grandeur avec la pompe. Mais il n'est guère possible d'avoir toutes les qualités, de réunir l'enthousiasme de la jeunesse à la modération que donne l'expérience, et de tempérer les ardeurs de l'imagination par la sagesse d'une raison mûrie, par les conseils d'un goût épuré. Pour conduire à la perfection cet escalier, d'ailleurs si bien conçu, si noble et si beau, il aurait suffi, je crois, d'apporter plus de mesure dans les ornements

dont il est chargé, particulièrement à partir de la naissance des voussures.

. . . . . .

Ancien pensionnaire de la villa Médicis, M. Charles Garnier a naturellement choisi parmi ses camarades de Rome les artistes auxquels devaient être confiés les travaux de l'Opéra. Cependant il n'a eu garde d'exclure les hommes de talent qui se sont fait un nom en dehors de l'Académie, sans avoir jamais concouru pour le prix de Rome. C'est ainsi que M. Carrier-Belleuse a été chargé du modèle des torchères en bronze qui forment dans le grand escalier le principal motif de l'éclairage. Chacun de ces groupes de lumière comporte deux figures de femme, l'une debout, l'autre assise, et une figure d'enfant. Dans celui de droite, la femme assise est vue de face; dans celui de gauche, elle est vue de dos; cela fait une variété dans la symétrie et une alternance dans la répétition du motif. M. Carrier-Belleuse est par excellence un décorateur en sculpture. L'animation des formes ornementales lui est familière. Sous sa main les draperies s'assouplissent, se gonflent et se creusent en plis coulants, légèrement cassés, élégamment faciles. Ses figures s'arrangent à ravir ou se dérangent à merveille, et leurs mouvements sont désinvoltes avec aisance, naturels avec grâce. Ses deux groupes du grand escalier font l'admiration de tous les visiteurs. Si on en colore le bronze d'une teinte blonde, ils s'éclaireront eux-mêmes des feux que portent les nymphes de la Diane lucifère. Les peintures de M. Pils, conçues dans le style allégorique, avec une belle ordonnance et de nobles silhouettes, sont, à la clarté du jour, un peu trop vigoureuses de ton, et il faut reconnaître qu'à la vive lueur de tant de flambeaux, elles s'assombrissent encore dans les parties obscures. Plus de légèreté ferait mieux, car il importe qu'un soffite soit léger par le décor autant qu'il doit paraître solide par la construction.

Deux grandes cariatides en bronze, recouvertes de draperies en marbres vert et jaune, gardent la porte monumentale qui s'ouvre sur le second palier et qui mène à l'amphithéâtre et à l'orchestre. On aurait pu croire que la polychromie de ces deux figures était une redondance d'ornement dans un édifice où abonde la variété des matières et des couleurs, mais comme elles ont été modelées par M. Thomas dans un style grave, et que la porte elle-même est d'un caractère sérieux, il n'était pas mal que leur coloration polychrome vînt racheter la beauté sévère des lignes et l'aspect solennel qui seraient des qualités mal venues à l'entrée d'un amphithéâtre. Ces nobles figures qui portent un linteau pesant et un fronton chargé d'acrotères, me font penser à l'atticisme de l'architecte grec qui supprima la frise dans l'entablement du temple de Pandrose, afin de ne pas faire peser sur la tête des jeunes filles transformées en colonnes l'image d'un fardeau inquiétant et affligeant pour le regard. Mais que de richesses, bon Dieu! quel luxe! quelle magnificence! A peine a-t-on franchi l'une des deux rampes opposées qui terminent l'escalier officiel de l'Opéra, — dont les degrés sont en marbre de Carrare, les balustres en rouge antique, les mains courantes en onyx, — que l'on marche sur des pavements en mosaïque, d'un dessin ferme et pur, exempt de tous les défauts qui déparent aujourd'hui nos dallages. Ce pavement nous conduit à une galerie qui précède le grand foyer. Ici des pilastres en beau marbre de Languedoc sont accouplés sur les trumeaux, en regard des colonnes de l'escalier; des mosaïques à fond d'or couvrent les voussures et encadrent de fleurons et de rinceaux des figures dessinées par M. de Curzon, d'un style distingué et tout exprès archaïque. Exécutées par des artistes venitiens venus de l'île de Murano, ces mosaïques rappellent les superbes revêtements du parvis, dans la basilique de Saint-Marc, à Venise.

Cependant, toute précieuse qu'elle est, la galerie dont nous parlons n'est que l'antichambre du grand foyer. Là sont réunies, concentrées, accumulées, toutes les ressources de l'art décoratif. Portes splendidement ouvrées, glaces immenses, cheminées à cariatides et à frontons, colonnes accouplées et cannelées, dont le fût, dans son tiers inférieur, est orné de feuillages dorés, et dont les chapiteaux brillants de dorures portent sur leur entablement des statues revêtues d'or, frises richement sculptées, modillons richement refouillés, portières oppulentes, trophées de lyres et de palmes, attributs de la musique et de la danse, mascarons, festons, guirlandes, lustres qui étincellent d'or avant d'étinceler de lumières, rien n'a été ménagé de ce qui pouvait donner l'impression du luxe, la sensation du plaisir, l'idée d'une civilisation parvenue à ce dernier degré de la pompe qui est souvent le premier degré de la décadence. Là reparaissent, en leur bordure prévue, les belles peintures de Baudry que nous avions admirées à l'Ecole des beaux-arts dans le simple appareil de toiles qui viennent de recevoir les derniers accents. Malheureusement, la distance à laquelle on voit ces peintures les a beaucoup rapetissées; le plafond central a perdu de son importance; les voussures peintes ne paraissent plus en proportion, étant dévorées en partie par l'ampleur des moulures qui les encadrent. Les dessus de portes, dont nous avions vanté l'invention, l'élégance, la variété, le dessin voulu et ressenti, sont diminuées par le raccourci dans lequel ils se présentent, au point de n'être plus que de jolis dessus de boîte, cachés à demi par les lyres qui couronnent les linteaux, et à demi écrasés par la bordure qui les entoure. Le cadre absorbe la chose encadrée.

. . . . . .

Dans la voûte en calotte qui couvre la salle de l'Opéra, les peintures de M. Lenepveu, qui représentent l'éternelle épopée du soleil, sont d'une fière tournure, d'un grand goût, et menées avec un entrain magistral; mais les vigueurs y font tache et, chose bien remarquable, plus la voûte s'éclaire, plus les parties sombres y sont accusées, plus les bruns y ont de force, tant il est vrai que la gamme des tons qu'on emploie dans la peinture de chevalet doit monter à l'octave dans la peinture décorative, ainsi que l'a compris M. Delaunay, l'auteur des aimables et savants morceaux qui font suite aux toiles de Baudry. Le plafond de M. Lenepveu n'en est pas moins un bel ouvrage, plein de style, de mouvement et d'énergie, d'une exécution facile et généreuse. S'il est peint sur des segments de cercle en cuivre qui sont invisiblement assemblés, c'est que, sans doute, dans la pensée de l'architecte, cette couverture métallique devait former une voûte vibrante et sonore. Toutefois M. Garnier ne croit pas à la certitude en matière d'acoustique; il a été conduit à ce résultat par les études auxquelles il s'est livré pendant longtemps sur les questions relatives à l'architecture des théâtres et particulièrement à la théorie du son. Le problème à résoudre, si j'ai bien compris ce qu'en a dit dans ce journal notre confrère M. Weber, c'est de faire que le son direct soit augmenté sans être répété, en d'autres termes que la résonnance se produise en même temps que le son, et, se confondant avec lui, ne soit pas un écho. La science qui fournit à l'architecte des formules sûres, des formules mathématiques pour la construction des voûtes, par exemple, en est encore à trouver de semblables formules pour favoriser la transmission du son et en accroître l'intensité. Dans le doute, M. Garnier s'est abstenu d'innover, et il a tracé la courbe de la nouvelle salle comme Debret avait tracé la courbe de l'ancienne, qui était célèbre par sa sonorité. En ce qui touche le plaisir des yeux, la salle est irréprochable. Le lustre en est d'une belle forme et d'une heureuse proportion. Les loges sont établies sur les rayons du demi-cercle inscrit dans la courbe génératrice. Depuis l'orchestre jusqu'au paradis, tout le monde verra; tout le monde sera commodément placé et confortablement assis.

Il faut rendre justice à l'École française qu'elle est toujours prête à tout. Quoi que vous désiriez, quoi que vous rêviez, jamais vous ne manquerez d'artistes pour satisfaire vos désirs, pour réaliser vos rêves. Voulez-vous bâtir un monument, décorer un palais, fonder un musée, ouvrir un concours, instituer un enseignement nouveau, célébrer une fête, ce n'est jamais le talent qui fera défaut. Il abonde au contraire, il ne demande qu'à se produire, qu'à faire ses preuves. Frappez la terre du pied, il en sortira des architectes, des sculpteurs, des ciseleurs, des peintres, des ornemanistes, des orfèvres. La décoration du monument que M. Garnier vient de finir a été, pour tous les arts du dessin, une éclatante occasion de briller. La sculpture, notamment, s'y est distinguée en y déployant des ressources inépuisables, au dedans comme au dehors, dans les grandes comme dans les petites choses. Elle a composé des groupes de proportions colossales — ceux de Jouffroy et de Guillaume, de Perraud et de Carpeaux — elle a multiplié les hauts et les bas-reliefs, elle a fouillé des ornements de tout genre, elle a fait jouer à la figure humaine tous les rôles que peut lui assigner l'architecture. C'est ainsi que les deux grandes cheminées placées aux deux bouts du foyer sont décorées de cariatides par MM. Cordier et Carrier-Belleuse, de même que les loges d'avant-scène sont ornées de termes en console; c'est ainsi que des figures de plein relief se meuvent dans les tympans des arcs surbaissés sur lesquels repose la calotte en cuivre de la salle, et que des enfants sculptés de ronde bosse se tourmentent capricieusement pour tenir ce cartouche ovale dont le motif est un peu trop souvent répété dans la décoration de l'Opéra.

Des cariatides dont nous parlons, celles de M. Carrier-Belleuse seront certainement jugées les plus belles; elles sont vivantes dans leur immobilité et puissantes dans leur élégance. La tranquillité altière de l'attitude, la plénitude des formes, la draperie aux plis fermes qui les enveloppe à demi en laissant voir une jambe légèrement fléchie, comme si le fardeau de l'architrave était porté avec aisance, tout cela sent le maître. Les statues en gaîne de M. Crauck, devant les loges d'avant-scène, sont aussi très-savamment modelées, d'une beauté calme et d'une exécution sans reproche; mais l'architecte eût mieux fait, je crois, de les demander monochromes que de les concevoir en marbres dont les couleurs différentes sont d'une égale valeur.

Voici maintenant quelques détails techniques empruntés à un livre fort curieux de M. Ch. Nuitter, *le Nouvel Opéra*, d'apparition toute récente :

La scène du nouvel Opéra est la plus grande des scènes actuelles, non pas toutefois dans le sens de la profondeur, mais surtout en largeur et en hauteur. C'est qu'en effet ces dernières dimensions sont les seules qui exigent un très-ample développement, car l'art du décorateur, pas plus que l'art du metteur en scène, n'ont besoin d'une grande profondeur.

On a prévu cependant le cas où pour des effets spéciaux une profondeur exceptionnelle pourrait devenir utile. Derrière la scène règne un vaste couloir de six mètres de large. Plus loin, dans l'axe du théâtre, est placé le *foyer de la danse*. En utilisant ces espaces on peut porter la profondeur de la scène à près de cinquante mètres.

De plus, comme le fond du foyer de la danse est garni d'une glace qui tient toute la paroi, cette glace réfléchit et la scène et la salle, de sorte que des premières loges la vue paraît s'étendre jusqu'à une profondeur d'environ cent mètres. Il y a là certes un effet qui pourra être utilisé dans certaines pièces, et il est à regretter que pour l'ouverture du nouveau théâtre les circonstances n'aient pas permis de montrer cet effet au public. M. Garnier, au surplus, a composé la maquette d'un décor qui doit se relier au foyer de la danse, et quelque jour il faut espérer que cette composition sera mise à profit pour une splendide mise en scène.

Les dessous du théâtre du nouvel Opéra sont des plus intéressants à visiter. D'abord ils sont dégagés de presque tous les poteaux qui encombrent les autres théâtres et qui nuisent à la facilité de la circulation. Ce résultat a été atteint en changeant le mode de construction jusqu'ici adopté et en remplaçant le bois par le fer. On a ainsi plus de rigidité et des portées plus grandes qui ont permis la suppression d'un grand nombre de supports. De plus, ceux qui subsistent encore sont naturellement plus élancés que s'ils étaient en bois, de sorte que ces dessous sont entièrement libres et que le service s'y fait avec une grande facilité.

Quant aux nombreux engins qui garnissent ces dessous, ils sont devenus également moins encombrants. Ils ont été construits en fer au lieu de bois, ce qui diminue leurs dimensions au moins de moitié. Les *treuils*, les *cassettes*, les *chariots*, tout cela est devenu élégant et léger d'aspect, et au lieu de l'espèce de confusion que présentent ordinairement les dessous d'un théâtre, on trouve au nouvel Opéra un ordre parfait et une complète sécurité. Outre ces avantages il faut reconnaître que la construction en fer des dessous et des engins fait disparaître une des grandes causes d'incendie, ce qui n'est pas à dédaigner. Il est vrai que tout cela a coûté cher, mais il ne faut pas regretter une dépense qui facilite singulièrement les manœuvres, et qui est une garantie contre les sinistres, si fréquents dans les théâtres ordinaires.

A droite et à gauche de la scène proprement dite sont placés les *tas*, espèces de cases où se déposent les décors des pièces en cours de représentation, puis, adossées à ceux-ci, les cheminées des contre-poids, gigantesques cloisons à jour qui des fondations de l'édifice s'élèvent jusqu'au comble; puis enfin, derrière ces cheminées, les magasins de décors qui peuvent contenir huit à dix pièces du répertoire courant.

Au fond de la scène, de grandes étagères flanquent, à toutes les hauteurs des *corridors*, le mur du lointain, et sont destinées à recevoir les grands rideaux roulés qui ne doivent plus être immédiatement utilisés. A ce même mur un rideau et des portes en fer séparent la scène de l'administration, tandis qu'au devant, au mur de face, un autre rideau de fer maillé sépare la scène de la salle.

A vingt mètres au-dessus du plancher du théâtre commencent les équipes des cintres, composées de herses d'éclairage, de ponts volants et de grils, le tout accompagné de tambours, de treuils, de fils, de contre-poids, de moufles, de crochets, de tuyaux, et de ces mille engins qui foisonnent au nouvel Opéra et qui feront de cette scène un vrai modèle du genre.

Ajoutez à cela les conduits pour l'incendie, les réservoirs, les tonnes de compression, les calorifères, les bouches de chaleur, les conduits de gaz, les sonnettes électriques, les trappes, les trappillons, les portants, les mâts, les praticables, les fermes, les accessoires de toutes sortes, et tant d'autres choses encore que nous ne pouvons décrire ici, et vous aurez une idée de cette vaste usine, de cet établissement grandiose qui compose la scène du nouvel Opéra.

Là tout est grand, tout est vaste, tout est ordonné et construit avec un soin extrême, car la moindre négligence d'exécution pourrait être fatale, non-seulement aux effets du théâtre, mais encore aux nombreux machinistes qui parcourent ces réseaux comme l'araignée parcourt les fils de sa toile.

La construction du nouvel Opéra a naturellement donné lieu à des tentatives d'innovation dans la machinerie. Une Commission, composée des hommes les plus compétents, a été instituée pour les apprécier; plusieurs systèmes lui ont été présentés. Le plus important de tous, indiqué en partie par M. Quéruel, avait été très-développé et très-complété par MM. Tresca et Ch. Garnier, qui en avaient fait ainsi un système particulier. Dans ce système, tout le plancher de la scène, entièrement mobile, pouvait, au gré du machiniste, être abaissé ou soulevé soit dans son ensemble, soit par parties. On pouvait en un clin d'œil y creuser les profondeurs de la mer ou des vallées, y faire surgir les montagnes; chaque plan pouvait s'enlever soit horizontalement, pour former un pont, par exemple, soit avec des inclinaisons diverses pour représenter les pentes d'une colline.

Les événements de 1870 ont interrompu les travaux de la Commission. L'incendie de la salle de la rue Le Peletier, en imposant la nécessité de terminer rapidement le nouvel Opéra, n'a pas permis de compléter les études et les expériences nécessaires pour l'installation d'un système entièrement nouveau; mais, tout en conservant en grande partie l'ancienne organisation de la machinerie théâtrale, on a fait en sorte que les perfectionnements signalés à la Commission pussent être facilement appliqués plus tard, et les constructions actuelles sont faites de façon à se prêter à toutes les améliorations dont l'utilité pratique serait reconnue.

Si plus tard des crédits nouveaux sont votés, on pourra achever tout l'ensemble sans nuire aux services journaliers.

Ajoutons que le foyer de la danse, placé directement derrière la scène, comme on l'a vu plus haut, orné de portraits, généralement médiocres, de danseuses et chorégraphes célèbres, éblouissant d'or et de lumière, manque de caractère dans sa richesse immodérée; que l'orchestre, à l'étroit dans l'espace qu'on lui avait réservé dans la salle, en a conquis un peu et en conquerra très-probablement encore, en vue de l'adjonction projetée et reconnue nécessaire d'un certain nombre d'instruments à cordes; que le plancher qui le supporte, jugé trop bas aux premiers essais, a été surélevé de quelques centimètres, dans le même but d'améliorer la sonorité. Il ne faut pas oublier que le dernier mot des perfectionnements possibles est loin d'être dit.

Pour finir, empruntons quelques chiffres aux tableaux de statistique générale qui terminent le livre de M. Nuitter :

Nombre des places	2.156
(L'ancien Opéra n'en contenait que 1.771.)	
Hauteur totale, du fond des puits de fouille au sommet du groupe	81 mètres.
Surface totale	11.237 mèt. 70 d.
Longueur totale	172 mèt. 70 c.
Largeur totale	124 mèt. 85 c.
Nombre de portes	2.531
Nombre des clefs	7.593

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : mardi, soirée d'inauguration, ouvertures de *la Muette* et de *Guillaume Tell*, 1er et 2e actes de *la Juive*, scène de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, 1er tableau du 2e acte de *la Source*; — vendredi, première représentation d'abonnement, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Galathée*, *le Domino noir*, *Roméo et Juliette*, *le Pardon de Ploërmel*, *Mignon*, *Mireille*, *le Cerisier*.

Au Théâtre-Ventadour : *Crispino e la Comare*.

*** La représentation de gala pour l'inauguration de l'Opéra, dont on a lu plus haut le compte rendu, a eu lieu mardi, avec toute la pompe habituelle en pareil cas. Le Président de la république et sa famille, les ministres, deux cent cinquante députés, le corps diplomatique, le lord-maire de Londres, ses shériffs et sa suite, bon nombre de personnages de distinction français et étrangers, y avaient été invités. Un service de presse, plus restreint que de coutume, a été fait; un nombre peu considérable de places étaient restées à la disposition du public. C'est le lord-maire, dans son costume d'apparat et avec son brillant entourage, qui a eu, dans la salle et au dehors, les honneurs de la soirée. La plupart des places étaient payantes, et la recette totale a dépassé 36,000 francs.

*** L'indisposition de Mme Nilsson persistant, c'est avec *la Juive*, chantée par Mlle Krauss, et non plus par *Hamlet*, qu'ont commencé vendredi les représentations d'abonnement. Le même opéra est annoncé pour lundi, en attendant qu'on puisse donner *Hamlet*.

*** Le Théâtre-Ventadour a fait relâche jeudi et samedi; il inaugure demain lundi ses représentations françaises par *le Freyschütz* et *Un Caprice de Ninon*. — Ce n'est pas de son plein gré que M. Bagier ment, dès le

début, au titre de son théâtre, en donnant le chef-d'œuvre de Weber; mais il s'est, paraît-il, heurté à des difficultés qui avaient leur origine dans la composition de sa troupe. Chaque auteur d'un ouvrage français accepté voulait une distribution de rôles que M. Bagier n'était pas en état d'accorder; du temps s'est perdu en négociations, et pour pouvoir ouvrir à l'époque fixée, M. Bagier s'est décidé à engager quelques artistes ayant *le Freyschütz* dans leur répertoire et à donner cet ouvrage comme une préface aux véritables représentations françaises. Ces artistes sont: Mme Mélanie Reboux (Agathe); Mlle Sablayrols (Annette), cantatrice qui vient d'obtenir des succès en Hollande; MM. Jourdan (Max), Giraudet (Gaspar), Contini (Ottocar), Lepers (Kilian). — L'opéra comique en un acte de M. Samuel David, *Un Caprice de Ninon*, sera interprété par Mlles Godefroy (Ninon de l'Enclos), Mora (Prunelle), MM. Contini (le chevalier de Navailles), Soto (le président de Chevry.)

*** M. Constantin reste chef d'orchestre de la Renaissance. C'est M. Maton qui tiendra l'archet conducteur au Théâtre-Ventadour les soirs d'opéra français.

*** Offenbach prépare, à la Gaîté, une reprise de son opéra bouffe *Geneviève de Brabant*, notablement augmenté.

*** *Obéron* vient d'être donné pour la première fois au Grand-Théâtre de Bordeaux et avec un grand succès. L'interprétation a été fort bonne; chanteurs, choristes et instrumentistes ont rivalisé de bon vouloir. Les décors sont très-beaux, et rien n'a été épargné pour que l'œuvre de Weber fût exécutée et représentée d'une manière digne d'elle.

*** *Les Huguenots* ont été l'opéra d'ouverture pour la saison de « carnaval et carême » au théâtre Apollo de Rome, à Livourne, à Vérone, au Théâtre-Italien de Varsovie; on les donnait en même temps au Liceo de Barcelone.

*** Une correspondance de Vienne nous informe du chaleureux accueil que le public du Carltheater a fait à *Giroflé-Girofla*. L'opéra bouffe de Ch. Lecocq est excellemment interprété, aussi bien par les principaux sujets que par les chœurs et l'orchestre. On en peut dire autant de *la Fille de Mme Angot*, qui en est à sa 140e soirée. L'une et l'autre ont été montées avec beaucoup de luxe et de goût par le directeur Jauner. Le compositeur, présent à la représentation de ses deux ouvrages, a été l'objet d'ovations répétées, et a dû paraître plusieurs fois sur la scène Il était de retour avant-hier à Paris.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dimanche dernier, au Conservatoire, le public (abonnés anciens) n'a pas fait au fragment de *la Damnation de Faust* de Berlioz un accueil aussi chaleureux que l'auditoire du dimanche précédent, de composition un peu différente et plus accessible aux belles choses qui ne sont pas encore de tradition. Il n'y a point eu insuccès cependant. — L'allegretto de la symphonie en *la* a été bissé.

*** Programme du septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Delvedez : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Fragments du *Credo* de la Messe en *si mineur* (J.-S. Bach) : *Credo*, *Et incarnatus est*, *Crucifixus*; — 3° Scènes dramatiques pour orchestre, d'après Shakespeare (J. Massenet) : *a*, (la Tempête), Ariel et les esprits, *b*, le Sommeil de Desdémone, *c*, Ronde nocturne dans le jardin de Juliette, *d*, (Macbeth), les Sorcières, le Festin, l'Apparition, Couronnement du roi Malcolm, Fanfares; — 4° *Alceste*, scène de Caron (Lulli), chantée par M. Obin; — 5° Ouverture d'*Obéron* (Weber).

*** Henri Wieniawski s'est de nouveau fait entendre au concert populaire, dimanche dernier. Il y a joué la romance en *fa* de Beethoven, et une de ses propres œuvres, la deuxième polonaise. Celle-ci est un morceau brillant et à effet, fort difficile, que Wieniawski a enlevé avec beaucoup de verve et qui lui a valu une double salve d'applaudissements. L'exécution de la romance en *fa* aurait été irréprochable sans quelques caprices de style, concessions faites par le virtuose au public, qui s'en passerait plus facilement qu'on ne croit. Sous cette réserve tout accidentelle, le talent de Wieniawski nous paraît toujours digne de la plus haute estime. — L'ouverture de *Phèdre*, de J. Massenet, par laquelle débutait le concert, a été très-chaleureusement applaudie. Le divertissement d'Edouard Lalo, qu'on a bien accueilli, eût obtenu beaucoup plus de succès si M. de Pasdeloup n'avait pas mené tambour battant, et de manière à arriver quelquefois presque au double du mouvement vrai, ces charmants morceaux dont l'effet réside en grande partie dans le fini de l'exécution et le soin des détails.

*** Programme du cinquième concert populaire (2e série), qui a eu lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut majeur* (Beethoven); — 2° Fragments du quintette en *la* (Mozart) : clarinette, M. Grisez; — 3° Sérénade en *ré majeur*, op. 11, première audition (Johannes Brahms) : allegro molto, sérénade, scherzo, rondo; — 4° Concerto en *la mineur* pour violoncelle (Davidoff), exécuté par l'auteur; — 5° Ouverture de *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).

*** Aujourd'hui, au huitième concert du Châtelet, sera exécutée la trilogie sacrée de Berlioz, *l'Enfance du Christ*. Deux cents artistes, orchestre et chœur, interpréteront cette belle œuvre, sous la direction de M. Edouard Colonne. Les soli seront chantés par Mme Galli-Marié (sainte Marie), MM. Taskin (saint Joseph, Hérode), Prunet (un Récitant), et Roques (Polydorus, un Père de famille). Le concert commencera par l'ouverture d'*Obéron*.

*** Jeudi prochain, 14 janvier, à 8 heures et demie, reprise des séances de l'Harmonie sacrée par *le Messie*, exécuté au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, avec Mme Patey, le célèbre contralto de Londres, Mme Brunet-Lafleur, Mlles Jenny Howe et Baldi, MM. Prunet et Lauwers pour solistes. Cette audition est donnée, sur la demande de Mme la maréchale de Mac-Mahon, au profit de la maison de la Providence de Sainte-Marie; en raison de ce but charitable, le prix ordinaire des places est doublé. Le Cirque sera transformé à cette occasion en jardin d'hiver par les soins de l'administration municipale.

*** Le violoniste hongrois Réményi, qui a joué pour la première fois en public à Paris, mardi dernier, au concert Danbé, ne s'y est pas montré l'artiste original et fantaisiste que la renommée nous avait signalé. Il a fait choix, pour se produire, du cinquième concerto de Molique, où des qualités comme les siennes — comme celles qu'il doit avoir — ne trouvent pas à se faire jour. En somme, le sentiment généralement éprouvé a été celui du désappointement. M. Réményi a pu être jadis un virtuose de grand talent, alors nous ne pouvons que regretter de ne pas l'avoir entendu plus tôt. Il ne s'est réellement fait écouter avec quelque plaisir que dans la cadence, où la justesse, trop souvent absente le reste du temps, est restée entière et sans reproche. — Le quatuor vocal (MM. Miquel, Girard, Masson et Mouret) a chanté le chœur des Vignerons de *Loreley* (Mendelssohn) et une jolie chanson du XVIe siècle, *Violette*, qui a été bissée. Bissées aussi la Ronde de nuit des *Dames capitaines*, de Reber, et la Sarabande des *Deux Voleurs*, de N. Girard. — Au concert de mardi prochain, on entendra Mlles Lory, de l'Opéra, dans le duo des *Noces de Figaro* et celui des *Diamants de la couronne*; une *Musette*, de Mme de Grandval, exécutée par M. Danbé; une *Rêverie*, de Dunkler, exécutée par M. Loys, et des poésies dites par Mlle Rousseil.

*** La Société philharmonique de Paris a donné son deuxième concert à la salle Erard, le 26 décembre. On y a applaudi M. Alphonse Duvernoy dans le Concertstück de Weber, et l'orchestre de M. Colonne dans une symphonie de Haydn et deux compositions de M. Léon Gastinel, dont l'une, intitulée *Barcarolle*, a été particulièrement goûtée.

*** Ch.-V. Alkan reprend, le 19 février, ses *Petits Concerts*. Comme les années précédentes, il en donnera six, qui auront lieu à la salle Erard, et sont fixés aux vendredis 19 février, 5 et 19 mars, 2, 16 et 30 avril.

*** Deux concerts d'un grand intérêt vont avoir lieu à la salle Pleyel : le samedi 16 janvier, celui de Mme Montigny, qui exécutera le concerto en *sol mineur* de C. Saint-Saëns et le *Caprice* de Mendelssohn, avec accompagnement d'orchestre sous la direction de Ch. Lamoureux; et le mardi 19 janvier, celui de Théodore Ritter, qui jouera le concerto en *sol* de Beethoven, avec le même orchestre, et quelques œuvres de sa composition. Th. Ritter en donnera problement un second dans quelques semaines.

*** Joseph Servais, le fils du célèbre François Servais, violoncelliste de grand talent comme son père, est en ce moment à Paris. Il ne tardera pas à se faire entendre en public.

*** Mlle Marie Tayau, violoniste, donnera le mardi 12 janvier, à huit heures, un concert à la salle Erard.

*** Jeudi soir, à l'occasion de l'Adoration perpétuelle, on a entendu à l'église de la Madeleine un *Ave Maria* de Mme la marquise de Canisy, composé pour voix de baryton, orgue et violon obligé. M. Auguez, de l'Opéra, l'a fort bien chanté, et le violon de Léonard l'a accompagné. Cette œuvre révèle un bon sentiment du style religieux.

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé officiers d'académie : MM. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés; Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; Henry Duvernoy, professeur au Conservatoire de musique; Guillot de Sainbris, directeur de la Société chorale d'amateurs; Lancien, violon solo des concerts populaires. — M. Charles Garnier est nommé officier de la Légion d'honneur, et il succède à M. Lance, décédé, comme architecte du Conservatoire de musique. — M. François Bazin, déjà officier d'académie, est nommé officier d'instruction publique.

*** Cinquante-sept partitions sont arrivées au ministère des beaux-arts pour le concours Cressent. Beaucoup de concurrents ont choisi comme texte le poëme couronné, *Bathylle*, de M. Edouard Blau. Le jury ne tardera pas à rendre son verdict.

*** A propos de concours, un de nos abonnés, qui a pris part à celui de quatuor ouvert par la Société des beaux-arts de Caen, nous demande ce qu'il en est advenu. Nous renvoyons la question à la Société, et nous publierons sa réponse, qui intéresse sans doute directement un certain nombre de nos lecteurs.

*** La chambre syndicale des choristes a, dans sa dernière assemblée générale, abaissé la cotisation à 50 centimes par mois; elle a supprimé le droit d'entrée et décidé qu'à partir de ce jour, tous les choristes,

sans exception, pourront adhérer à la chambre syndicale. Ces résolutions décisives ont eu pour résultat de porter le nombre des adhérents de 89 à 245.

*** Nous lisons dans le *Musical Standard* que Mme Norman-Neruda vient d'acheter le magnifique stradivarius qui a appartenu à Ernst, pour la somme de 500 livres sterling. Cet instrument était, en dernier lieu, en la possession d'un amateur de Glasgow.

*** Il vient de paraître, à Milan, un beau volume de 400 pages avec portrait et *fac-simile*, ayant pour titre : *Della Vita e delle Opere di Gioacchino Rossini*, par Ludovico Settimo Silvestri. — M. Antonio Zanolini, de Bologne, vient aussi de publier une biographie de Rossini, qui renferme des détails tout à fait inédits sur l'auteur de *Guillaume Tell*.

*** MM. Emile Coyon et Bettinger, rédacteurs du *Festival*, annoncent la prochaine publication d'un *Annuaire musical et orphéonique*.

*** Un nouveau journal, *le Globe musical*, va se publier à Genève. Il paraîtra deux fois par mois ; chaque numéro contiendra quatre pages de texte, douze pages de musique et deux dessins.

*** Un chœur intitulé *Allah*, paroles et musique de Poll da Silva, vient d'être publié par la direction du journal *l'Orphéon*.

*** Richard Wagner fait orner la façade de sa maison, à Bayreuth, de *sgraffiti*, aux frais du roi de Bavière. Cette façade forme rotonde, et le peintre d'histoire Krauss y a exécuté une grande allégorie, empruntée en partie aux *Nibelungen*. Au milieu se tient Wodan, comme personnification du mythe allemand. Il est représenté en voyageur et accompagné de ses deux corbeaux. A droite, on voit la Tragédie, à gauche, la Musique, avec le jeune Siegfried, comme personnification des œuvres d'art de l'avenir. — On nomme *sgraffio* ou *sgraffito* une espèce de fresque en noir et blanc, dont on ornait autrefois les façades des maisons en Italie, et que l'on trouve encore dans beaucoup de villes de la Péninsule.

†

*** Le chanteur Lucchesi, qui tint pendant plusieurs années une place fort honorable au Théâtre-Italien, est mort hier à Paris.

*** On annonce la mort, à Saintes, du pianiste-compositeur Raphaël Billema, connu surtout par des duos de piano écrits en collaboration, avec son frère Charles. Il était né à Naples en 1826 ; son père était professeur au Conservatoire de cette ville.

*** Léon Melchissédec, ancien artiste de l'Opéra-Comique, oncle du pensionnaire de M. Du Locle, vient de mourir à Montpellier.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le ténor Salomon a fait ses adieux au public de la Monnaie dans une représentation à programme varié, où il a récolté de chaleureux applaudissements. Il retourne se mettre à la disposition de M. Halanzier. Une bonne représentation de *Martha*, pour la continuation des débuts de MM. Petit et Richard, est encore à signaler cette semaine. On prépare une reprise de *la Perle du Brésil*. Félicien David est venu assister à quelques répétitions. — Il est question d'une série de représentations de Mme Nilsson et du ténor Achard, vers la fin de la saison, c'est-à-dire en avril. — La classe de quatuor, dont Henri Wieniawski vient d'être nommé titulaire, n'existait pas au Conservatoire, et a été créée pour lui.

*** *Vienne.* — Mme Lucca a terminé ses représentations à l'Opéra par *l'Africaine*. Elle a splendidement chanté et joué Sélika. — Un nouveau genre de concerts spirituels vient d'être inauguré avec grand succès pendant l'Avent. Ces concerts ont lieu à la salle de la Société de musique. Pendant que l'orchestre et les chanteurs exécutent des œuvres religieuses, on représente, au moyen de magnifiques transparents peints par les premiers artistes de Vienne, les scènes décrites par la musique. Des œuvres de Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Moritz Hauptmann, Mmes la grande-duchesse Constantin, Clotilde Welker, Ella Adajewska, etc., ont ainsi été interprétées à la fois pour les yeux et pour les oreilles.

*** *Berlin.* — *Hernani* a été repris à l'Opéra, le 30 décembre, avec un acte de moins : le dénouement est maintenant au troisième acte, qui ne se termine point par la mort d'Hernani. Les chanteurs de l'Opéra berlinois manquent absolument de la tradition de la musique de Verdi, et on ne peut s'empêcher de trouver que cet opéra fait une singulière figure aux bords de la Sprée. — L'Opéra-Comique, construit dans la Friedrichsstrasse, est prêt à recevoir le public, et le directeur Bente a réuni sa troupe. Mais il n'a pu obtenir l'autorisation nécessaire, et il est obligé, en attendant, d'utiliser son personnel dans des représentations d'opéras et de pièces bouffes au Reuniontheater, qui lui appartient aussi.

*** *Düsseldorf.* — Il est probable que le drame lyrique *Hercule*, de Händel, sera exécuté au prochain Festival rhénan, sous la direction de Joachim, qui en a provoqué naguère une si heureuse résurrection à Berlin. Cette œuvre, qui est fort belle, sera la bienvenue dans le répertoire un peu limité des festivals.

*** *Cobourg.* — Un opéra romantique nouveau en trois actes, *Lénore* (d'après Bürger), dont l'auteur est le docteur Otto Bach, directeur du Mozarteum à Salzbourg, vient d'être représenté au théâtre de la Cour, avec un très-grand succès. Le duc de Cobourg a décoré le compositeur de l'ordre d'Ernest.

*** *Florence.* — La Pergola a fait sa réouverture, quelques jours après la date habituelle (26 décembre), avec *Il Guarany* de Gomes. L'indisposition du ténor a mis le désarroi dans les deux premières représentations, et on a dû changer le spectacle le troisième soir.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Pour son second opéra, Mme Patti a chanté *le Pardon de Ploërmel*. Ce rôle de Dinorah, qu'elle interprète si merveilleusement, lui vaut toujours les plus enthousiastes ovations. Elle a dû, comme chaque fois qu'elle le chante, répéter l'air de l'Ombre.

*** *Bukharest.* — Les concerts de Léopold de Meyer ont fait grande sensation. Le célèbre pianiste a exécuté au troisième et dernier, avec un succès énorme sa grande fantaisie sur *le Prophète*, son *Air russe* et et ses valses *Marien-Grüsse*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à deux et quatre mains). 5 et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à deux et à quatre mains)..... 4 50 et 6 »
DERANSART.. — Polka-mazurka à 2 mains..... 5 »
— — Polka-Mazurka à 4 mains..... 6 »
DUFILS (L.)... — Quadrille à 2 mains..... 4 50
— — — à 4 mains..... 6 »
ETTLING (E)... — Grande suite de Valses à 2 mains (Op. 156).... 6 »
— — Suite de valses (à quatre mains)..... 7 50
FRAMBACH (J.-B.) — Giroflé-Lanciers à deux et quatre mains. 4 50 et 6 »
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule..... 6 »
— Fantaisie pour flûte avec accompag. de piano.. » »
MARX (H.)..... — Quadrille à 2 mains..... 5 »
— — — à 4 mains..... 6 »
MÉTRA (O.)... — Suite de Valses à deux mains..... 6 »
MÉTRA (O.)... — Suite de valses à quatre mains..... 7 50
ROQUES (L.)... — Grande Polka à 2 mains..... 5 »
— — à 4 mains..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile..... 3 »
— — Valse facile..... 3 »
— — Quadrille facile..... 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361)..... 5 »
BRISSON (F.).. — Illustration pour piano (Op. 115)..... 7 50
BULL (Georges).— Transcription facile pour piano (Op. 109)..... 5 »
— Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)..... 7 50
CRAMER..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque..... 7 50
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30)..... 7 50
NUYENS (H.).. — Valse..... 5 »
— Galop..... 4 »
TALEXY (A.)... — Polka-Mazurka de salon..... » »
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)..... 6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.
Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE. A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 5. — 17 Janvier 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Un des dix-neuf volumes, au choix, du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, contenant une collection d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique. (Tous nos abonnés anciens en ont reçu le catalogue détaillé avec notre numéro du 27 décembre dernier. Les nouveaux abonnés qui désireraient le recevoir voudront bien le réclamer; l'envoi leur en sera fait *franco.*)

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les OEuvres choisies de **CHOPIN. édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de CH. BANNELIER.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par MAUROU, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite.

Ces primes sont à la disposition de nos abonnés, anciens et nouveaux. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

SOMMAIRE.

Théâtre-Ventadour. Ouverture du Troisième Théâtre Lyrique français : *le Freyschütz*. **Paul Bernard.** — Société de l'Harmonie sacrée. Reprise du *Messie*. **Charles Bannelier.** — Concerts du Châtelet : *l'Enfance du Christ*. **Adolphe Jullien.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-VENTADOUR

OUVERTURE DU *TROISIÈME THÉATRE LYRIQUE FRANÇAIS*, le mardi 12 janvier 1875. — LE FREYSCHUTZ.

S'il est une institution dont les destinées sont d'autant plus à considérer qu'elles se rattachent de fort près aux véritables intérêts de l'art musical, c'est évidemment celle du Théâtre-Lyrique, tant discuté, tant ballotté de salle en salle, depuis l'incendie qui l'a exilé de sa première demeure. Quel meilleur débouché offrir en effet aux jeunes compositeurs, si peu privilégiés jusqu'à ce jour? quel meilleur cadre trouver pour les tendances nouvelles de la musique dramatique, tant par la diversité des genres qu'il comporte que par la latitude qui lui est accordée en principe de jouer l'opéra et l'opéra comique? Le passé est là pour prouver l'importance de ce troisième théâtre de musique, et la brillante carrière qu'il a fournie pendant plus de dix années suffirait seule à plaider en sa faveur. Que de compositeurs s'y sont fait connaître! que de chanteurs s'y sont formés! que d'ouvrages anciens, oubliés, intéressants à tous les titres, y ont retrouvé l'admiration qui leur était due! Qui ne se rappelle les belles soirées d'*Orphée*, des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée*, d'*Oberon*, de *Fidelio*? qui pourrait nier l'importance d'une scène où Gounod a créé *Faust*, *Philémon et Baucis*, *Mireille*, *Roméo et Juliette;* où l'on a vu passer Gevaert et son *Billet de Marguerite*, Semet et son *Gil Blas*, Berlioz et ses *Troyens*, Reyer et sa *Statue*, et tant d'autres jeunes auteurs qui ne sont quelque chose aujourd'hui que parce que les portes de ce théâtre hospitalier se sont un instant ouvertes pour eux? Quant aux chanteurs, beaucoup de ceux que nous possédons maintenant y ont fait leurs premières armes. Je ne citerai pour exemple que l'une de nos premières étoiles: Mme Nilsson. Il est donc indiscutable qu'une telle institution n'ait rendu de grands et réels services, et tous ceux qui s'intéressent aux choses d'art et à la musique en particulier doivent faire des vœux ardents et sincères pour voir se réédifier et prospérer un théâtre dont le but est si louable et dont l'histoire est déjà si remplie.

Si l'on envisage la question sous un autre point de vue, on sera forcément amené à reconnaître de quelle importance est l'existence d'un troisième théâtre de musique et de quel poids il pèse dans la balance, quand ce ne serait que par l'impulsion qu'il imprime aux deux autres. Les efforts naissent indubitablement de la rivalité et de l'émulation.

C'est donc avec la plus vive propension à l'encouragement que j'assistais, l'autre soir, à la première représentation française du Théâtre-Ventadour. Je me disais que cette salle était bien située, convenable sous tous les rapports, et de dimensions suffisantes pour la mise en scène d'ouvrages de demi-caractère. J'y voyais possibles aussi bien le petit opéra comique en un acte que l'ouvrage sérieux en trois ou quatre actes. Je me plaisais à me figurer, derrière le rideau, les efforts incessants d'un personnel intelligent sous la conduite d'un directeur audacieux, et, devant ce rideau, un public quêteur de belles choses, soutenant de sa fructueuse présence le berceau musical de nos plus chères espérances. Je me rappelais le passé et j'espérais en l'avenir, lorsque, hélas! le présent est venu m'étreindre de sa froide réalité. Mes rêves n'étaient bien que des rêves, et il fallait encore remettre à des jours meilleurs la réalisation d'un programme si nécessaire aux intérêts artistiques de notre pays.

Bien des bruits ont circulé sur les travaux préalables de

M. Bagier. Il aurait cherché, sans y parvenir, à établir une troupe chantante formée d'éléments sérieux. Par suite, les compositeurs qui eussent volontiers apporté leurs œuvres les auraient retirées devant une interprétation défectueuse. C'est ainsi qu'au milieu d'alternatives de toutes sortes, M. Bagier, dont la saison italienne n'avait pas rempli les coffres, se serait trouvé mis en demeure d'ouvrir dans les dix jours ses représentations françaises. Accablé par ces circonstances, assez cruelles il faut en convenir, le directeur dans l'embarras aurait recueilli une épave du naufrage de l'Opéra-Populaire, Mme Mélanie Reboux; une autre épave, M. Maton, chef d'orchestre; il aurait attrapé au vol un ténor de passage, M. Jourdan, et une jeune fauvette arrivant de Hollande, Mlle Sablairolles. A la tête de ce personnel fort peu homogène, il se serait demandé quel ouvrage consacré il pouvait monter à la baguette, se servant de lambeaux de décors et de fragments de costumes, et *le Freyschütz*, l'œuvre romantique par excellence, lui aurait alors paru devoir être sa planche de salut.

Mais *le Freyschütz* peut-il ainsi se monter au pied levé? Et d'ailleurs, *le Freyschütz*, dialogué comme à l'ancien Théâtre-Lyrique, reste-t-il bien l'œuvre caractéristique de Weber? Je crois que non; et j'affirmerais, au contraire, que cette belle partition a tout à perdre sur nos théâtres français, jusqu'à présent du moins, à être exécutée sans les récitatifs que Berlioz y a ajoutés pour la représentation à l'Opéra. Malheureusement pour M. Bagier, cette version restait la propriété de l'Académie nationale de musique, et il lui a bien fallu s'en tenir à celle du Théâtre Lyrique. Là ne s'arrêtaient pas encore les écueils de l'entreprise, et, naviguant de Charybde en Scylla, l'infortuné directeur venait se heurter, violemment, cette fois, contre une mise en scène fort difficile, ayant contre elle les souvenirs écrasants de d'Opéra, et frisant facilement le grotesque quand elle n'arrive pas au terrible.

De tout cela il résulte que, à mon sens, il est difficile de considérer la soirée de mardi dernier comme l'ouverture réelle du Théâtre-Lyrique. J'aime mieux l'attendre à une autre épreuve. Qu'il prenne son temps, cette fois; qu'il cherche une œuvre nouvelle; qu'il essaie nos jeunes auteurs, la phalange en est nombreuse et non sans valeur. Le genre italien ne lui a pas porté bonheur: qu'il rompe carrément une alliance qui lui impose deux troupes, deux chefs d'orchestre, deux personnels de chœurs, s'il veut les avoir bons; qu'il réunisse enfin ses efforts vers un seul but, — le seul certain, puisque la subvention de cent mille francs y est attachée, — peut-être ainsi se tirera-t-il de la fausse manœuvre qu'il vient de faire.

Après avoir examiné la question du Théâtre-Lyrique sous un point de vue général, je terminerai par quelques observations de détail sur l'interprétation du *Freyschütz*.

L'ensemble, il est juste de le reconnaître, a été satisfaisant si l'on fait la part d'une œuvre de cette importance, apprise, répétée et jouée en moins de quinze jours. L'orchestre surtout ne mérite que des éloges, et M. Maton vient de prouver une fois de plus, et d'une manière décisive, ce qu'il vaut comme musicien et ce qu'il sait faire comme chef d'orchestre. L'ouverture a été interprétée dans une couleur très-marquée, et toutes les parties symphoniques m'ont de même semblé irréprochables. Je ne puis en dire autant des chœurs, qui sont restés faibles d'un bout à l'autre.

Mme Mélanie Reboux (Annette) a eu de fort bons moments, notamment dans le cantabile du grand air et dans la prière du dernier acte. Malheureusement son organe la trahit dans les passages de force et de virtuosité; sauf cette restriction, il faut reconnaître à cette intelligente cantatrice une âme et un tempérament d'artiste.

M. Jourdan, fort aimé à l'Opéra-Comique il y a une vingtaine d'années et qui fit depuis les beaux jours de Bruxelles, nous est revenu presque aussi jeune au physique que par le passé. Je n'en puis dire autant du chanteur; sa voix n'est plus assez malléable, elle reste lourde et n'atteint pas toujours la limite vraie du son; quant à la chaleur juvénile qui, je me le rappelle, était l'apanage de cet aimable ténor, elle a sans doute disparu au contact de la tranquillité brabançonne.

Mlle Sablairolles (Nancy) est une mignonne chanteuse à la petite voix et aux gestes enfantins. Il m'a semblé que dans une toute petite opérette son accent un peu prononcé pourrait produire un certain effet. Les uns la disent de Gascogne, les autres de Hollande; j'ai trouvé, moi, qu'elle parlait comme une jeune miss. — Mais qui pourra bien me dire pourquoi, depuis Castil-Blaze, l'Agathe de la partition originale est devenue Annette, et comment Annette a été affublée du nom anglais de Nancy? Berlioz et Emilien Pacici ont naturellement évité ce travers.

M. Giraudet (Gaspard) n'a pas l'organe nécessaire pour jouer ce personnage un peu satanique. Les imprécations se perdent dans ce gosier capitonné. Néanmoins cet artiste a fait preuve de talent dans l'interprétation d'un rôle difficile à chanter et à jouer.

De tout le reste il n'est guère nécessaire de parler; et, pour terminer cette causerie moins louangeuse que je ne l'eusse désiré, je dirai à M. Bagier: L'avenir vous appartient encore, cherchez et vous trouverez.

PAUL BERNARD.

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE.

REPRISE DU *MESSIE*.

Les auditions de l'Harmonie sacrée auront, selon toute apparence, une histoire semblable à celle des concerts populaires. Ces deux entreprises artistiques affrontaient le même inconnu; toutes les deux, menées dès le début avec franchise et hardiesse, ont réussi immédiatement; quelque temps encore, et l'assimilation, quant à un succès durable et solide, sera tout à fait complète. Nous n'aurons plus à désirer que de pouvoir applaudir Beethoven, Mozart et Weber, Händel, Bach et Mendelssohn, ailleurs que dans des cirques. Car on aura beau dissimuler sous les fleurs, comme jeudi dernier, les vulgarités d'un théâtre équestre, on n'arrivera pas à pallier la honte qu'il y a pour Paris, sincèrement épris de musique pourtant, à ne pas avoir une seule grande salle de concerts, alors que Londres en possède trois ou quatre. Il n'y a donc plus, dans notre pays, de capitaux intelligents, — je ne dis pas généreux?

La fête musicale par laquelle ont été reprises jeudi, au cirque des Champs-Élysées, les auditions de l'Harmonie sacrée, avait un but de bienfaisance, auquel Mme la maréchale de Mac-Mahon, qui l'avait prise sous son patronage, contribuait de sa présence. C'est la maison de la Providence Sainte-Marie qui a dû bénéficier de la belle recette que garantissaient une salle à peu près remplie à l'avance, et des prix doublés pour la circonstance.

Les allègres et gracieuses mélodies, les chœurs pleins de grandeur et d'éclat du *Messie* ont retenti de nouveau; de nouveau le public (ce n'était pas le même cependant) a applaudi, demandé *bis*, acclamé les chanteurs et le chef d'orchestre. *Le Messie* est décidément entré dans nos mœurs. C'est la vive et profonde impression des premiers jours qui subsiste tout entière; l'œuvre s'est imposée beaucoup par sa haute valeur, un peu par droit de conquête. Il faut se réjouir bien haut de ce résultat magnifique, qui n'entrait point, il y a quinze mois, dans les rêves même des plus optimistes. *Le Messie*, d'ailleurs, n'accapare point le succès, *la Passion* et *Judas Macchabée* l'ont prouvé; *la Création* le prouvera à son tour bientôt.

Deux choses encore sont nouvelles: l'interprétation et le texte. Les chanteurs auxquels M. Ch. Lamoureux avait confié, l'hiver dernier, les soli de la partition de Händel, sont tous remplacés; les exigences du service des théâtres lui imposeront souvent de ces mutations, tant que la musique d'oratorio n'aura pas pris une extension suffisante pour que nous ayons, comme l'Angleterre, des chanteurs qui s'y consacrent exclusivement. Mme Patey, que M. Lamoureux a eu la bonne pensée et la chance d'engager et qui s'était chargée des airs de contralto du *Messie*, est une des artistes dont nous parlons; elle ne chante que dans les concerts, et spé-

cialement dans ceux de musique religieuse et dans les festivals, dont la meilleure part est toujours réservée à quelques grandes œuvres de Händel, de Mendelssohn ou de Bach. Avec le ténor Sims Reeves, miss Edith Wynne et quelques autres, Mme Patey tient le sceptre de l'oratorio à Londres; et l'audition de jeudi a suffi pour nous convaincre que la grande réputation que lui ont faite ses compatriotes est bien légitimement acquise. Elle possède une voix superbe, de timbre un peu changeant dans le registre haut (ce qui n'était sans doute qu'accidentel et peut être attribué à un état de souffrance très-réel, dont la vaillante artiste n'a pas voulu tenir compte); la sonorité en est ample, pure et franche dans le *medium* et dans le grave. Le style est noble et large, et Mme Patey le puise autant dans son sentiment musical parfait que dans la tradition, qui s'est naturellement conservée toujours vivace en Angleterre. Les bravos, les rappels sans fin ont éclaté après les airs « O toi qui viens », « Comblé d'outrages », et surtout après celui qui précède le chœur final de la première partie : « Il garde ses ouailles », qu'elle termine d'une manière ravissante et qu'on a bissé d'enthousiasme. Cet air est en *fa* et doit être répété en *si bémol* par un soprano solo ; c'est ainsi qu'on a fait aux précédentes auditions du *Messie*. Cette fois, il y avait danger, en allant jusqu'au bout, d'annuler tout l'effet produit. Quel chef d'orchestre voudrait-on obliger à ne pas tenir compte, dans la limite du respect dû aux maîtres, de ses moyens d'exécution?

Après Mme Patey, c'est à Mme Brunet-Lafleur que revient la meilleure part d'éloges. Sa charmante voix de mezzo-soprano a eu des inflexions exquises dans l'air « J'ai foi, Seigneur, dans ta clémence », où l'on serait tenté de reconnaître la main qui écrivit les adorables cantilènes de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Mme Brunet-Lafleur s'assimile de la façon la plus heureuse le style de l'oratorio; son talent ne peut que gagner à ce commerce fortifiant.

Deux autres cantatrices, Mlles Puisait et Baldi, se partageaient les airs de soprano du *Messie*. Total, quatre voix féminines, au lieu de deux qui avaient paru suffisantes l'an dernier. Ce luxe de personnel n'est peut-être pas absolument nécessaire; mais nous ne saurions lui trouver de véritable inconvénient. Mlle Puisais a dit avec un bon sentiment son air : « Debout, Juda »; à Mlle Baldi nous n'adresserons guère que des encouragements.

Du côté masculin, nous trouvons le ténor Prunet, qui n'a pu que faire regretter M. Vergnet; le baryton Lauwers, qui a chanté intelligemment et avec sentiment son récit et son air, après avoir payé un léger tribut à l'émotion; la basse Auguez, qui a dit avec goût et en bon musicien les deux morceaux qui précèdent l'*Alleluia*.

Les chœurs et l'orchestre, disciplinés avec le soin que l'on sait par M. Lamoureux, ont été parfaits d'ensemble et de verve, sous sa ferme et sage direction. Le célèbre « Ah! parmi nous l'enfant est né » a obtenu le *bis* de rigueur.

L'organiste H. Fissot et le trompettiste Teste ne doivent pas être oubliés dans les éloges auxquels ont droit les instrumentistes.

Voilà pour l'exécution musicale. Quant au texte français, ce n'est plus cette barbare traduction dont il fallait bien se servir à défaut d'autre, où l'on trouve des expressions et des tournures de phrases si parfaitement ridicules, sans compter d'innombrables infractions aux lois de la prosodie, et qui donne une idée fort insuffisante de l'ensemble littéraire de l'œuvre, plus logique et mieux coordonné qu'on ne l'a voulu voir. La version de M. Victor Wilder est correcte au point de vue de la langue, elle ne ment pas à l'expression musicale, comme il arrive trop souvent, et la prosodie y est constamment respectée. On ne peut demander mieux (1).

Cette audition du *Messie* ne sera pas isolée, comme pourrait le faire supposer la solennité dont on l'a entourée. Une seconde aura lieu jeudi prochain, à trois heures, et il est fort probable que M. Lamoureux ne s'en tiendra pas là.

Ch. Bannelier.

(1) Cette traduction n'est pas encore exécutée dans son entier; les anciennes paroles sont provisoirement conservées pour quelques chœurs qui n'ont pu être gravés assez tôt en parties séparées.

CONCERTS DU CHATELET

—

L'Enfance du Christ, trilogie sacrée, paroles et musique d'Hector Berlioz.

Il y avait, dimanche dernier 10 janvier, tout juste vingt ans et un mois que Berlioz soumit pour la première fois cette œuvre au public, dans un concert organisé tout exprès à la salle Herz; car la première audition intégrale remonte au dimanche 10 décembre 1854. Les meilleurs artistes de l'époque prêtaient un concours dévoué au compositeur : M. et Mme Meillet, Joseph et Marie ; Depassio, Hérode; Jourdan, le Récitant; Battaille, le Père de famille. Au carême suivant, *l'Enfance du Christ* fut réentendue, dans un concert spirituel donné le samedi saint à l'Opéra-Comique, avec l'aide des mêmes chanteurs, sauf Battaille et Depassio, remplacés par Bussine et Delacombe. A chacune de ces auditions, l'ouvrage obtint un franc succès et fut même assez bien accueilli par la critique, qui consentit à désarmer, en cette circonstance, à l'égard de Berlioz. Pourtant, quelques journalistes ayant à leur tête Scudo, crurent de leur devoir de réagir contre cette fâcheuse indulgence, et l'un d'eux, qui n'a rien perdu, aujourd'hui, de son assurance intrépide, se montra justement sévère, traitant mainte page de l'œuvre d'*affreux gâchis*, de *steeple-chase de sons tumultueux*, et qualifiant l'auteur de *géant impuissant*, d'*iconoclaste de l'art de son temps*, de *Prométhée cloué au rocher*, de *Robespierre musical*, *guillotinant les idées des autres et coiffant les siennes à l'oiseau royal*, etc.

Berlioz écrivit cette trilogie pour tromper l'envie qu'il avait de composer à la fois le poëme et la musique d'un vaste opéra ; mais ce dérivatif ne calma qu'un temps son ardeur, et après avoir résisté le plus longtemps possible à l'idée qui le tourmentait, il entreprit de la réaliser en créant sa magnifique conception des *Troyens*. Il portait lui-même sur cet ouvrage, et sur la nature de son talent, une appréciation assez peu modeste, mais très-judicieuse. « Les qualités dominantes de ma musique, dit-il dans ses *Mémoires*, sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement sympathique et l'imprévu. Quand je dis expression passionnée, cela signifie expression acharnée à reproduire le sens intime de son sujet, alors même que le sujet est le contraire de la passion et qu'il s'agit d'exprimer des sentiments doux, tendres, ou le calme le plus profond : c'est ce genre d'expression qu'on a cru trouver dans *l'Enfance du Christ*, etc. » Et quelques lignes plus haut : « Plusieurs personnes ont cru voir dans cette partition un changement complet de mon style et de ma manière. Rien n'est moins fondé que cette opinion. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et par cela même plus en rapport avec leur goût et leur intelligence, qui, avec le temps, avaient dû en outre se développer. J'eusse écrit *l'Enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans. »

Cette dernière phrase avait un sens caché dans la pensée de l'écrivain. En effet, la seconde partie de cette trilogie, *la Fuite en Egypte*, celle précisément qui obtint le succès le plus vif et le plus constant, même auprès des détracteurs du maître, remontait à une époque bien antérieure. Je ne raconterai pas, de peur de la rencontrer dans toutes les mémoires, l'histoire de la composition du joli chœur des bergers, avec lequel Berlioz, se donnant pour Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire du siècle dernier, mystifia si plaisamment tout un groupe d'amateurs dont son nom seul soulevait les colères et les quolibets. C'était au temps où il était en guerre ouverte avec le Conservatoire et l'Institut : l'anecdote est restée une leçon sévère à l'adresse des nombreux critiques et connaisseurs qui se prononcent toujours de confiance, au seul vu de la signature. D'ailleurs, ce fait si instructif n'est pas sans précédent dans l'histoire musicale. Les amateurs du dix-huitième siècle applaudissant *les Danaïdes* sous le nom de Gluck, le public marseillais appréciant surtout, dans le *Faust* de Spohr, des airs de ballet qu'un musicien de l'orchestre, de Groot, y avait ajoutés sans se nommer, et faisant grand honneur au compositeur allemand de ces danses d'un caractère tout germanique : autant de connaisseurs qui se croyaient infaillibles et applaudissaient, sous

le couvert de noms illustres, des musiciens qu'ils auraient peut-être dédaignés et maltraités sans cet ingénieux subterfuge.

La première partie, *le Songe d'Hérode*, se subdivise en deux tableaux opposés, dont l'un dépeint les terreurs du roi des Juifs dans son palais au milieu de ses gardes, et l'autre la confiante félicité qui règne à l'étable de Bethléem. L'introduction orchestrale qui représente la marche d'une patrouille nocturne dans les rues de Jérusalem forme un travail symphonique très-compliqué, mais d'où la pensée se dégage difficilement. Je fais également bon marché du récit comique des deux centurions : Berlioz avait un faible pour ces dialogues de soldats, et il en a mis un autre dans *les Troyens* qui n'est guère plus amusant. L'air d'Hérode : *O misère des rois,* est d'une inspiration superbe, mais, outre qu'il a été pris trop lentement, l'interprète l'a chanté sans le moindre accent de lassitude ou de terreur. L'*allegro feroce* qu'Hérode lance, avec les devins, pour vouer à la mort tous les enfants nouveau-nés, doit produire un grand effet de rage et de fureur, à condition que le soliste ait une voix assez puissante pour dominer le chœur entier : cela revient à dire pourquoi je n'en ai pas pu juger. Le morceau d'orchestre intermédiaire, qui représente les conjurations cabalistiques des devins, est, comme il convenait, d'une couleur très-originale et très-bizarre, avec ces mesures alternées à trois et quatre temps, avec ce tournoiement perpétuel des cordes et ce trait persistant de l'harmonie, que termine un aigre sifflement des violons et de la petite flûte. Le duo de Marie et de Joseph regardant Jésus jouer avec les agneaux est d'une mélodie douce et caressante, puis le chœur où les anges invisibles ordonnent de fuir aux deux époux, forme une page d'une suavité exquise ; l'hosannah final surtout, d'une douceur infinie et soutenu tour à tour par l'orgue, les violons divisés à l'aigu ou les flûtes, a ravi l'auditoire, qui l'a redemandé tout d'une voix.

Du reste, il y a eu un morceau bissé dans chaque partie. La seconde, *la Fuite en Egypte,* qui est si connue et qui a été souvent exécutée au Conservatoire et ailleurs, ne comprend que trois pages: une charmante symphonie pastorale figurant l'arrivée des bergers devant l'étable de Bethléem, leur délicieux chœur d'adieux aux voyageurs qui vont partir, et enfin un long récit de ténor, d'une fraîcheur adorable, dépeignant le repos de la sainte Famille dans une verdoyante oasis. C'est ce dernier morceau que le public fait toujours redire et qu'il a fait répéter dimanche, bien que M. Prunet l'ait chanté sans charme et en forçant la voix sur cette si gracieuse phrase de Marie : *Voyez ce beau tapis d'herbe douce et fleurie,* qui doit être, au contraire, murmurée avec une douceur extrême.

La troisième partie, *l'Arrivée à Saïs*, débute par un mélodieux récit de ténor, puis arrive la scène si dramatique où Marie et Joseph, exténués de fatigue, heurtent à toutes les portes pour demander asile et se voient repoussés et injuriés. Ce morceau animé, dans lequel la plainte persistante de l'alto et les soupirs de la flûte répondent à la voix suppliante des fugitifs sur un *trémolo* continu, se développe d'une façon saisissante et forme une progression très-pathétique jusqu'au moment où les deux voix, unies dans un suprême effort, émeuvent enfin le cœur d'un misérable artisan qui ouvre sa maison aux suppliants sur une mélodie pleine de noblesse. Lorsque les nouveaux venus se sont fait connaître par une phrase charmante de Joseph, le vieillard et toute sa famille leur répondent par une courte mélodie d'un grand caractère: *Près de nous Jésus grandira.* Puis commence le concert des jeunes Ismaélites, le célèbre trio pour deux flûtes et harpe, dont la phrase mélodique n'est pas sans analogie avec la marche religieuse d'*Olympie*, et qui a obtenu, encore cette fois, le *bis* accoutumé : ce n'est que justice de nommer les artistes qui ont finement exécuté ce gracieux morceau : MM. Cantié, Corlieu et Delacour. Un beau récit de ténor et un chœur mystique d'une conception élevée et d'un caractère très-religieux, mais difficile pour les voix, que l'orchestre abandonne à elles-mêmes, terminent avec grandeur cette œuvre si remarquable.

Je terminerai cette analyse par quelques observations d'ensemble. Autant certaines pages de cette trilogie sont claires et ravissantes, la pureté de l'inspiration étant rehaussée par les richesses habilement réparties de la trame symphonique, autant certaines autres, en petit nombre, il est vrai, sont enchevêtrées et d'une conception laborieuse aux voix comme à l'orchestre. J'ajouterai que l'emploi presque constant et simultané de tous les instruments à vent en bois, si joli qu'il paraisse d'abord, fatigue à la longue par les sonorités constamment aiguës qu'il amène, et par les dessins trop complexes auxquels se plaît le compositeur. Les trois parties de cette trilogie se terminent toutes par un *pianissimo* des plus suaves, et chaque fois grâce à l'artifice des voix de femmes chantant dans la coulisse, pour figurer les anges du ciel; mais ce mystérieux *perdendosi* ravit surtout l'oreille à la fin de la première partie : à chaque fois qu'il reparaît, ce délicieux effet s'émousse et diminue.

Ces remarques n'atténuent en rien, dans ma pensée, la valeur de cette œuvre, qui est une des plus poétiques et des plus inspirées que je connaisse. Il faut savoir gré à M. Colonne de nous l'avoir restituée en entier après un trop long silence, et, tout en louant à juste titre les chœurs et l'orchestre, tenir compte des difficultés qu'il y a toujours à trouver de bons solistes pour exécuter convenablement une musique à la fois aussi périlleuse et aussi élevée. Mme Galli-Marié n'avait que deux duos à chanter : elle a dit l'un avec sensibilité, bien qu'en laissant trop tomber la voix à la fin des phrases, et elle a rendu l'autre avec son intelligence dramatique habituelle. M. Prunet n'a pas la voix assez pure pour prêter l'accent vrai aux délicieuses mélodies du ténor récitant, et il fausse aisément dès qu'il veut chanter en demi-teinte. M. Taskin, mieux placé dans Joseph que dans Hérode, dont l'air est écrit trop bas pour lui, paraît être bon musicien et chante correctement, mais sans élan ni chaleur. Quoi qu'il en soit et malgré ces imperfections inévitables, voilà, grâce à l'initiative de M. Colonne, une des œuvres maîtresses de Berlioz exécutée intégralement avec un succès indiscutable et consacrée auprès du public. A quand *Roméo et Juliette* et *la Damnation de Faust?*

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : Déjazet dans *Monsieur Garat; Un Beau Dévouement*, comédie en un acte, de MM. Oswald et Dumay. — THÉATRE LYRIQUE ET DRAMATIQUE : *La Famille*, drame en cinq actes, de M. Edouard Cadol. — AMBIGU-COMIQUE : *Une Famille en 1870-71*, pièce en cinq actes, de M. Cournier. — THÉATRE-CLUNY : *La Vie infernale*, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Georges Richard, d'après le roman d'Émile Gaboriau.

= Après avoir joué *la Douairière de Brionne*, Déjazet donne au Vaudeville quelques représentations de *Monsieur Garat*, la meilleure de ses dernières créations. Il faut nous répéter, dire ce que nous disons chaque fois que l'inimitable comédienne reparaît : qu'on est toujours charmé par cet esprit diabolique, par cette finesse, par cette jeunesse éternelle; que la salle ravie croulait sous les applaudissements.

Un acte nouveau, agréable bluette, accompagne la reprise de *Monsieur Garat;* c'est une comédie en un acte dans laquelle le protecteur d'une Laïs, qui se flatte d'être aimé sans partage, rencontre chez la belle un jeune peintre que celle-ci fait passer pour un adorateur de son amie Loulette. Présenté ainsi dans le boudoir de Jeanne, le jeune artiste se voit donc contraint de faire l'aimable auprès de Loulette; mais il finit par prendre son rôle au sérieux, au grand déplaisir de Jeanne.

= Le drame du théâtre Lyrique et Dramatique, tiré par l'auteur d'un de ses romans, se passe, on ne sait trop pourquoi, au siècle dernier.

Philippe d'Iccel a quitte sa femme, fasciné par une courtisane, et c'est son père, l'amiral d'Iccel, qui veille sur la pauvre abandonnée. Un ami de Philippe cherche à séduire Mme d'Iccel, sans toutefois la connaître sous son véritable nom. Élise, rencontrant son mari aux eaux de Gastein, n'hésite pas à se placer sous sa protection. Philippe veut se battre avec Frédéric, mais l'amiral prétend que son fils est déchu de ses droits par son abandon inexcusable, et c'est lui qui se rencontrera avec Frédéric. Ce dernier essuie le feu de l'amiral et n'est pas atteint ; il va viser

à son tour quand Elise se jette au milieu des adversaires. Frédéric s'agenouille devant celle que ses poursuites outrageaient, puis il s'éloigne pour jamais. Philippe rentre en grâce auprès de son père et il réintègre d'autant plus volontiers le foyer conjugal qu'un nouveau lien l'y rattache. Il ignorait, lors de sa faite, qu'il dût, quelques mois après, devenir père.

Les deux premiers actes languissent. Le troisième a soulevé des applaudissements et les deux derniers ne sont guère réussis, malgré quelques scènes bien pensées dans lesquelles l'auteur exalte le bonheur calme de la famille.

Latouche, Sully, Montlouis, Mlles Marie Grandet, Hélène Therval et Marie de Breuil jouent les principaux personnages avec un ensemble satisfaisant.

= Nous sommes en retard avec l'Ambigu; aussi ne ferons-nous que mentionner pour mémoire la comédie-drame de M. Cournier, qui, après avoir été jouée aux Matinées littéraires de la Porte-Saint-Martin, se donne, par suite de circonstances fortuites, comme spectacle intermédiaire à l'Ambigu. *Une Famille en 1870-71* entre en plein dans le réalisme parisien, ou plutôt dans la réalité. Les personnages doivent exister; les situations sont vraisemblables, et nous croirions volontiers que l'auteur a *vécu* sa pièce, à laquelle on peut reprocher quelques exagérations et beaucoup de longueurs, mais à laquelle on ne saurait refuser un intérêt presque actuel, assez d'esprit et d'esprit d'observation. Malheureusement, montée à la hâte et confiée à des interprètes insuffisants pour la plupart, elle n'a pu obtenir qu'un succès d'estime. C'est très-heureux, sans doute, mais l'estime n'entre pas en compte chez le percepteur des droits.

= *Le Petit Journal* a publié naguère un petit roman d'Émile Gaboriau qui obtint un grand retentissement. De ce roman, M. Geoges Richard, auteur et comédien, a extrait un drame qui s'appelle aussi *la Vie infernale* et qui remet fidèlement devant les spectateurs le sujet et les péripéties qui intéressèrent si vivement les lecteurs. M. Georges Richard s'est tiré aussi habilement que possible de cette tâche, mais la tâche était difficile à remplir. Le sujet ne pouvait fournir qu'une pièce un peu décousue, au milieu de laquelle on applaudit pourtant des scènes palpitantes. Et parmi ces scènes-là, il faut citer surtout celle où le plus honnête homme du monde passe pour voler au jeu, son rival lui ayant glissé dans les mains des cartes préparées. Esquier joue d'une façon très-dramatique cet innocent accusé. Laray, Riga et Mlle Rhéal s'acquittent bien des autres principaux personnages.

ADRIEN LAROQUE.

Bien que l'Opéra fonctionne parfaitement et sans encombre, des travaux secondaires, et d'une certaine importance cependant, puisqu'ils représentent une somme de plusieurs millions, restent encore à y exécuter.

Nous devons classer en première ligne la décoration du pavillon qui était destiné au souverain, et dont nous avons déjà donné la description détaillée. Aucun travail artistique n'a été entrepris jusqu'ici dans cette partie de l'Opéra, où l'on ne voit encore de tous côtés que la pierre brute. Point de parquets ni de dallages dans les différentes pièces, au nombre de dix, dont se composent la loge et ses dépendances. Et il s'agit d'une installation aussi grandiose au premier étage que confortable au rez-de-chaussée et pouvant contenir cent quarante personnes environ.

Viennent ensuite, en fait de travaux importants inachevés, la décoration du glacier-restaurant, celle du fumoir et l'installation de l'ascenseur.

Le buffet-glacier sera installé dans la galerie de droite du monument, en entrant. Il s'augmentera plus tard d'un grand restaurant établi dans la rotonde du pavillon, la galerie seulement devant rester affectée au service du glacier pour le public du théâtre.

Une entrée particulière, qui existe déjà non loin de l'entrée des abonnés, donnera accès au restaurant, et l'escalier qui y conduit est celui-là même qui devait être exclusivement réservé aux princes et aux ministres pour se rendre à la loge d'avant-scène faisant face à celle du chef de l'Etat.

Il va sans dire que la décoration du glacier-restaurant sera splendide; elle nécessitera une dépense de 1,500,000 francs au moins.

Le fumoir du Grand-Opéra est situé à gauche du bâtiment. Il se compose d'une vaste galerie et de deux petits salons qui l'isolent de l'intérieur du théâtre. Sa décoration sera sobre et appropriée à la destination d'un tel endroit.

Enfin, l'Opéra aura un ascenseur qui permettra aux personnes infirmes ou faibles d'arriver sans fatigue presque à leur place. Cet ascenseur, dont la cage seulement est déjà construite et occupe toute la hauteur du monument, est placé à proximité de l'entrée des abonnés. Son installation ne peut manquer d'être vivement désirée, et c'est l'un des premiers travaux que l'on entreprendra aussitôt que des fonds suffisants auront été votés.

La dépense qu'occasionnera l'installation de l'ascenseur sera, d'ailleurs, relativement peu considérable. Les parois de la cage seront couvertes de peintures représentant des paysages.

Ce sont là les principaux travaux encore en souffrance, et dont l'exécution est subordonnée aux crédits supplémentaires que pourra voter l'Assemblée nationale. Il en est quelques-uns encore qui devront s'ajouter à ceux-là, mais ils sont beaucoup moins intéressants et il serait superflu de les mentionner.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Domino noir*, *Mireille*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *les Noces de Jeannette*, *le Cerisier*.

Au Théâtre-Ventadour : (représentations françaises), *le Freyschütz*.

*** L'Opéra donnera prochainement *la Favorite*, avec M. Faure et Mlle Bloch.

*** L'indisposition de Mlle Nilsson se prolonge et ne lui permettra pas de chanter avant une quinzaine de jours. Tel est l'avis des médecins de l'Opéra, qui ont conseillé à la célèbre cantatrice un court séjour dans une station hivernale de la Méditerranée, pour avoir raison de cet enrouement rebelle. Mme Nilsson est, en conséquence, partie sans plus tarder pour Cannes, jeudi dernier.

*** Le bureau de location de l'Opéra est assiégé; les demandes de places vont jusqu'aux premiers jours de février. C'était à prévoir. Mais ce qui était moins certain, et qui n'en est pas moins réel, c'est que, malgré l'élévation du prix des abonnements, pas un seul propriétaire de loge n'a renoncé à la sienne et qu'on offre aujourd'hui, mais en vain, de très-grosses sommes pour avoir quelqu'une de celles, en bien petit nombre, que la nouvelle salle a de plus que l'ancienne, et dont on ne lui a même pas laissé la libre disposition.

*** L'Opéra-Comique annonce pour demain lundi la reprise du *Caïd*, joué par Mlles Dalti, Lina Bell, MM. Nicot et Melchissédec. — Aussitôt après commenceront les répétitions de *Carmen*, de MM. Meilhac, Halévy et Bizet; la première représentation aura lieu vers la fin de ce mois.

*** Ce théâtre va mettre en répétition un acte de M. Ernest Boulanger, paroles de Michel Carré et Jules Barbier, intitulé : *Don Mucarade*.

*** Nous rendons compte plus haut de l'inauguration des représentations françaises au Théâtre-Ventadour. *Un Caprice de Ninon* devait composer avec *le Freyschütz* le spectacle d'ouverture; cet ouvrage ne passera que dans quelques jours, par suite de l'indisposition d'un des principaux interprètes.

*** M. Saint-Saëns vient de terminer la musique d'un opéra dont M. Louis Gallet lui a fourni le livret; *Étienne Marcel* (épisode de l'histoire de France au XIVe siècle).

*** Le programme de la matinée littéraire et musicale qui a lieu aujourd'hui au théâtre de la Gaîté se compose du *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, avec l'ouverture et plusieurs morceaux de l'opéra de Rossini, et de *Maison à vendre*, opéra-comique de Dalayrac.

*** Le rôle de Boléro, dans *Giroflé-Girofla*, est tenu depuis quelques jours par M. E. Provost, en remplacement de M. Jolly, que ses engagements envers son directeur ont rappelé à Bruxelles. M. Provost est un acteur intelligent, un comique de bon aloi et un chanteur très-suffisant. Le rôle n'a donc rien perdu en changeant de titulaire.

*** Les Bouffes-Parisiens joueront l'hiver prochain un nouvel opéra comique en trois actes, *la Créole*, paroles d'Albert Millaud, musique d'Offenbach.

*** *Stradella*, de Flotow, vient d'être donné au théâtre de Besançon avec un succès que peu d'ouvrages en dehors du grand répertoire classique ont rencontré dans cette ville. Les artistes font de leur mieux et sont rappelés plusieurs fois chaque soir.

*** La direction du Grand-Théâtre de Marseille prépare une reprise du *Pétrarque* de M. Duprat.

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Le programme du concert d'aujourd'hui, au Conservatoire, est le même que dimanche dernier. Nous rendrons compte des deux séances dans notre prochain numéro.

*** Virtuoses et concertos se succèdent sans relâche aux concerts populaires. Dimanche dernier, le public a fait connaissance avec le violoncelliste russe Davidoff, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et avec son concerto en *la mineur*. M. Davidoff s'est fait, dans son pays et en Allemagne, une solide réputation que son talent justifie : c'est un maître. Il possède un mécanisme parfait, un style large, à part quelques glissades qui déparent un peu son *cantabile;* le son est de belle qualité, et s'il paraît quelquefois un peu maigre et manquant de rondeur, il faut s'en prendre surtout aux dimensions de l'enceinte du Cirque. M. Davidoff joue sur une magnifique basse de Stradivarius, cadeau princier d'un riche amateur de musique de Saint-Pétersbourg, le comte Wielhorski. Son concerto est l'œuvre d'un homme de talent et d'un admirateur de Schumann. Pour le tour de la phrase mélodique, pour le style, il procède directement de l'auteur de *Manfred*. L'œuvre ne manque ni d'intérêt, ni de charme; mais le compositeur a fait la part trop belle à l'orchestre. Ne s'étant pas proposé d'écrire un concerto *symphonique*, il eût mieux fait de donner moins d'importance à l'accompagnement et de réserver plus de moyens d'effet au virtuose. Il n'en est pas moins vrai que ce concerto, tel qu'il est, figurera avec honneur au répertoire concertant de la musique de violoncelle, répertoire trop restreint et dont les compositeurs semblent peu se soucier. M. Davidoff a été très-chaudement applaudi et honoré d'un triple rappel. — La Sérénade en *ré* de J. Brahms, qu'on a entendue, pour la première fois à ce même concert, est un des premiers ouvrages de l'auteur : elle porte le chiffre d'œuvre 11. Ce n'est pas du meilleur Brahms; les idées manquent en général de relief, et deux morceaux seulement sur quatre (le second et le quatrième) se sauvent par la vivacité et la franchise de leur allure. L'instrumentation est bien entendue et d'un bon effet. Brahms ne semble pas, au moins d'après ce qu'on connaît de lui en France, devoir prendre rang parmi les maîtres de l'orchestre; il est de beaucoup supérieur dans la musique de chambre. La Sérénade n'a reçu qu'un accueil assez froid. — Le concert s'est terminé par l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, qui a été enlevée avec verve et vigoureusement applaudie.

*** Programme du sixième concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la majeur* (Mendelssohn); — 2° Menuet (Boccherini), exécuté par tous les instruments à cordes; — 3° *L'Arlésienne* (G. Bizet); — 4° Concerto en *mi mineur* (Chopin), exécuté par Mme Essipoff; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** M. Joseph Servais se fera entendre au concert populaire du 24 janvier.

*** Une nouvelle audition du *Messie* est annoncée pour jeudi prochain, à 3 heures, au Cirque des Champs-Elysées; les places seront à leur taux ordinaire. — M. Ch. Lamoureux va mettre à l'étude *la Création* de Haydn, qui succédera au *Messie*. Il ne pourra donner cet hiver *Israël en Égypte*, comme il l'avait espéré.

*** Au concert Danbé de mardi dernier, les sœurs Henriette et Inès Lory, de l'Opéra, ont chanté le duo des *Noces de Figaro* et celui des *Diamants de la couronne*, de manière à obtenir un franc succès. M. Danbé a récolté aussi de légitimes applaudissements en exécutant la jolie *Musette* pour violon de Mme Grandval; il en a été de même pour M. Loys après *la Rêverie* pour violoncelle de Dunkler, ainsi que pour Mlle Rousseil, qui a dit avec une grande puissance d'accent deux poésies de Victor Hugo et une de Sully-Prudhomme. — Au concert de mardi prochain, on entendra un prélude et divertissement pour une pastorale mythologique de M. Albert Cahen (1re audition); une ouverture de concert de M. A. Wormser (1re audition); la sérénade de Mendelssohn, exécutée par Mlle Laure Bedel, et des chœurs de Schumann et Schubert, chantés par le Quatuor vocal.

*** Il y aura en avril, à Paris, de nouvelles auditions de la messe de *Requiem* de Verdi. Mmes Stolz et Waldmann, le ténor Masini et la basse Medini ont été engagés à cet effet. Mais on ne sait encore dans quel local auront lieu ces auditions.

*** Au concert donné le 9 février à la salle Érard par la société philarmonique, sous la direction de M. Ed. Colonne, Mlle Brunot a exécuté d'une façon charmante la Berceuse de Chopin, et la basse Couturier a obtenu un légitime succès avec deux mélodies de Th. Labarre. Bonne exécution, par l'orchestre, de la symphonie en *sol mineur* de Mozart, du *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns et l'ouverture de *Fidelio*.

*** Dans une soirée musicale qu'il a donnée mardi dernier, M. Georges Pfeiffer a fait entendre un nouveau concerto pour piano de sa composition (le troisième), avec son excellente élève Mlle Laure Donne. C'est une œuvre remarquable que le public pourra bientôt apprécier. Sivori, Mme Brunet-Lafleur et M. Manoury, dans d'autres parties du programme, se sont vraiment surpassés.

*** La cinquième matinée de M. Ch. Lebouc offrait plus d'un attrait aux amateurs de bonne musique. Le quintette de Schumann, un quatuor de Mozart et un trio de Mme Farrenc pour piano, flûte et violoncelle, tels étaient les morceaux de résistance du programme ; ils ont été parfaitement interprétés par Mme Béguin-Salomon, MM. Taffanel, Chaine, Morhange, Vannereau et Lebouc. Ce dernier, avec un andante pour violoncelle d'Adolphe Blanc, et le baryton Valdec, avec la romance du *Pardon de Ploërmel*, un sonnet de Duprato et une romance de L. Diemer, ont encore obtenu un succès mérité.

*** La jeune violoniste Marie Tayau, qui croît en talent en même temps qu'en âge, a donné mardi dernier un concert à la salle Erard. Elle a joué le grand duo de Vieuxtemps et Servais sur *les Huguenots*, avec M. Delsart, la fantaisie de Vieuxtemps sur *Faust* et un duo de Wolff et Vieuxtemps avec Edouard Wolff, de manière à provoquer de vifs applaudissements. Elle a des qualités qui promettent une artiste sérieuse pour le jour où elle sera en état d'abandonner les fantaisies de salon pour les maîtres classiques. Edouard Wolff a fait sensation avec sa *Ronde de nuit* et sa brillante *Tarentelle*. Succès aussi pour Jules Lefort, Mmes Lhéritier, Richault et Elise Picard.

*** MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud reprennent, le mardi 26 janvier, leurs séances de musique de chambre à la salle Érard. La première aura lieu avec le concours de Mme Massart et de M. Saint-Saëns ; la seconde, le jeudi 11 février, avec celui de Mme Massart. — Le programme du 26 janvier est ainsi composé : 5e quatuor, en *la*, (Beethoven); sonate en *sol*, op. 5 (Beethoven), pour piano et violoncelle ; 39e quatuor, en *ut* (Haydn); variations pour deux pianos, sur un thème de Beethoven (C. Saint-Saëns).

*** M. Henri Litolff dirigera l'été prochain, à l'Alcazar des Champs-Élysées, des concerts analogues à ceux de Frascati.

*** L'orchestre des Dames viennoises est de nouveau installé au Trianon d'hiver (Casino Cadet), où il avait débuté l'hiver dernier.

*** A peine de retour de Lyon et de Monaco, M. et Mme Alfred Jaëll sont repartis pour la Belgique; Bruxelles et Anvers ont applaudi le couple artistique, qui poursuit son voyage en Hollande, appelé par les Sociétés musicales d'Amsterdam, Rotterdam, la Haye, Utrecht, Arnheim, etc.

*** Les séances de musique classique organisées à Nantes par M. A. Weingærtner viennent de recommencer dans leur local ordinaire, la salle de la Société des beaux-arts. Elles sont très-suivies et pleines d'intérêt. M. A. Weingærtner y tient le premier violon avec toute l'autorité d'un talent mûr et complet. Nous avons sous les yeux le programme de la seconde séance : il contient des œuvres de Haydn, Boccherini, Beethoven, Schumann et Rubinstein, ce qui témoigne d'un grand éclectisme, et, chez le public habituel de ces séances, d'une éducation musicale assez avancée. Les partenaires de M. A. Weingærtner sont MM. Henri Weingærtner (piano), Hallez (2e violon), Bernier (alto) et Bernard (violoncelle).

*** Tous les premiers sujets du chant et de la danse qui ont pris part à la représentation d'inauguration de l'Opéra ont reçu du ministre des beaux-arts, comme souvenir de cette soirée, un objet de prix en porcelaine de Sèvres : des vases, des services à thé ou à café, etc.

*** M. Charles Garnier, qui recevait la croix d'officier de la Légion d'honneur le soir même de l'inauguration de l'Opéra, vient d'être nommé par M. de Cumont officier de l'instruction publique.

*** A propos d'une des dernières représentations de *Robert le Diable* à l'Opéra, M. Louis Lacombe fait, dans *la Chronique musicale*, un peu d'histoire rétrospective à sa façon. Après avoir redit les péripéties cent fois racontées de la mise au jour et de la transformation de ce chef-d'œuvre, il ajoute que, pour fixer le succès qui se montrait rebelle, Meyerbeer acheta, pendant les trente premières représentations, toutes les places non louées la veille, pour les distribuer à des personnages influents et faire croire à un empressement que le public ne montrait pas. Il serait temps, ce nous semble, d'en finir avec ces contes ridicules. N'a-t-on pas dit aussi que Meyerbeer acheta tous les orgues en vente à Paris pour qu'il n'en restât aucun pour *Zampa*, qui devait passer avant *Robert le Diable*, présenté dans l'origine à l'Opéra-Comique? M. Lacombe cite, pour garantie de ses anecdotes, Scribe, Mme Damoreau et Levasseur. Tous trois sont morts; mais il est certain pour nous qu'aucun d'eux ne lui a jamais parlé de la machination à la Barnum qu'il relate si complaisamment. Après le récit vient la tirade obligée sur « le génie sans fortune », « l'argent prenant la place du mérite », « le talent conspué attendant à la porte, tandis que le billet de banque écarte les obstacles », tout cela parce que Meyerbeer aurait donné l'exemple ! A qui fera-t-on croire que Hérold, Félicien David, Ambroise Thomas, Gounod, et, plus près de nous, Massenet, Guiraud, Bizet, Saint-Saëns et d'autres, aient dû acheter à beaux deniers comptants l'accès du théâtre ou du concert, ou que des concurrents riches leur aient barré si peu que ce soit le passage? sans compter que la porte est restée close jusqu'ici à plus d'un compositeur favorisé de la fortune, même parmi ceux qui ont une certaine valeur.

*** Le docteur Fr. Chrysander, le savant musicologue auquel on doit la biographie et la publication des œuvres de Händel, reprend la rédaction en chef de la *Gazette musicale universelle* (Allgemeine musikalische Zeitung) de Leipzig.

*** Les fables chantées d'Alfred Dassier, *la Laitière et le Pot au lait*,

la Cigale et la Fourmi, la Guenon, le Singe et la Noix, viennent d'être adoptées comme morceaux d'études par l'École dramatique de Rouen.

*** Mlle Hortense Parent ouvre, rue des Beaux-Arts, 2, de nouveaux cours de piano à tous les degrés, de solfége, de lecture au piano et d'harmonie.

✝

*** Eugène Grenier, l'un des meilleurs acteurs des Variétés, vient de mourir à Paris, à l'âge de quarante-deux ans. D'abord ouvrier typographe, il entra en 1850 au Conservatoire et obtint, trois ans après, le premier prix de déclamation dans la classe de Samson. Après être resté quatre ans à l'Odéon, il entra aux Variétés, d'où il n'est presque plus sorti. Il y créa les principaux rôles d'un bon nombre d'opéras bouffes d'Offenbach. N'ayant guère la voix ni l'acabit d'un chanteur, il se tirait pourtant d'affaire avec de l'adresse et du goût, et la diction chez lui faisait passer sur l'insuffisance du chant. — Ses obsèques ont eu lieu hier. MM. Gaillard, Lassalle, Delsart et Serpette, amis du défunt, y ont fait entendre quelques morceaux religieux.

*** Le 20 décembre est mort, à Baden-Baden, un pianiste et compositeur qui eut autrefois une grande réputation, Pierre Pixis, fils et frère de musiciens distingués. Il était né à Mannheim en 1788, et avait par conséquent quatre-vingt-sept ans. Il fut le père adoptif et le maître d'une cantatrice de talent, connue sous le nom de Francilla Pixis. Il avait fixé depuis trente ans sa résidence à Baden-Baden, et s'y est livré avec ardeur à l'enseignement jusque vers la fin de sa vie.

*** Le compositeur et chef d'orchestre Valentin Hamm, connu en Allemagne par ses *Marches*, dont beaucoup sont devenues populaires, est mort le 21 décembre à Wurzbourg (Bavière).

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le nouvel opéra bouffe d'Offenbach, *Wittington et son Chat*, écrit expressément pour Londres, a été représenté avec un très-grand succès à l'Alhambra. Le sujet est, comme on sait, un conte populaire anglais. Offenbach a trouvé et mis un peu partout de jolies et fraîches mélodies ; mais le grand succès de la partition est le ballet du deuxième acte. L'orchestre, sous la direction de G. Jacobi, se comporte à merveille. Les costumes et la mise en scène sont splendides.

*** *Leipzig.* — Au huitième concert du Gewandhaus, la nouvelle « rhapsodie » de Raff, *le Soir*, n'a éveillé que peu d'intérêt. Le violoniste Rappoldi, de Berlin, a exécuté le concerto hongrois de Joachim et la romance en *fa* de Beethoven; il y a surtout fait preuve d'une grande sûreté de mécanisme. Deux œuvres seulement composaient le programme du neuvième concert : *le Pèlerinage de la Rose*, de Schumann, et la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven. M. et Mme Joachim ont prêté leur concours au dixième concert (1er janvier); toute la seconde partie du programme leur était réservée (7e concerto de Spohr, Danses hongroises de Brahms arrangées par Joachim, Adagio pour violon de Joachim; air d'*Hercule* de Händel, *Lieder* de Schumann et de Brahms). On y a aussi entendu un Motet de Noël de Robert Volkmann, qui a été chanté par le chœur célèbre des Thomaner ou de l'église Saint-Thomas, sous la direction de Richter. Au onzième concert a été exécutée une symphonie nouvelle de Reinecke (en *ut* mineur), d'une très-belle facture et qui a été fort applaudie.

*** *Munich.* — L'administration de l'Ecole royale de musique, passée récemment dans les attributions gouvernementales, est composée de l'intendant général baron de Perfall, qui reçoit le titre de directeur, du chef d'orchestre et chef des chœurs Wüllner, qui devient premier inspecteur, et du professeur de contre-point Rheinberger, nommé second inspecteur.

*** *Milan.* — *Il Profeta* a été donné à la Scala avec un très-beau succès. L'interprétation est excellente, surtout de la part de Mlle d'Edelsberg, une des plus dramatiques Fidès qu'on ait entendues, de la basse Maini et du ténor Bulterini. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de Faccio, ont été parfaits.

*** *Barcelone.* — Une représentation de gala a été donnée au Liceo en l'honneur du nouveau roi Alphonse XII. Le programme se composait de fragments d'*Ernani*, de *Lucia* et de *Fausto*.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE PIANO.

Auteurs :			*Éditeurs :*
BLANC (A.)	Sonate pour piano et orgue-harmonium	12 »	LEMOINE.
BRISSON (H.)	Op. 115. Illustration de *Giroflé-Girofla*	7 50	BRANDUS.
BULL (Georges)	Op. 109. Transcription facile de *Giroflé-Girofla*	5 »	—
—	Op. 110. Fantaisie mignonne à 4 mains sur *Giroflé-Girofla*	7 50	—
DESSAUX	Quadrille très-facile sur les motifs de *la Fille de Madame Angot*	4 50	—
DUCOS (E.)	Pensamiento, mazurka	6 »	RAVAYRE
DUFILS (L.)	Quadrille sur *Giroflé-Girofla*	4 50	BRANDUS.
DURAND (A.)	*Annette et Lubin*, gavotte pastorale	6 »	DURAND-S.
ETTLING (Ém.)	Grande suite de valses sur les principaux motifs de *Giroflé-Girofla*	6 »	BRANDUS.
GOUZIEN (A.)	Les Tsiganes. N° 1. Chant du Pêcheur. N° 2 Rakoczy-Marche. Chac. :	6 »	A. DIGNAT.
LORET (Ch.)	Concerto de Händel pour orgue et orchestre ; arrangé pour 2 pianos à 4 mains. Chaque concerto, net :	4 »	DURAND-S.
LYSBERG	*Sur l'Onde*, romance sans paroles.	4 50	HEUGEL.
MARC-BURTY	Op. 130. *Giroflé-Girofla*, fantaisie-transcription	7 50	BRANDUS.
MARMONTEL	Op. 50. Etudes moyenne force pour développer le mécanisme et former le style. Net :	15 »	HEUGEL.
NUYENS	Valse sur les motifs de *Giroflé-Girofla*	5 »	BRANDUS.
—	Galop de *Giroflé-Girofla*	4 »	—
PFEIFFER (G.)	Marche funèbre de *Jeanne d'Arc*, transcription à 4 mains par Mlle Donne	9 »	GRUS.
—	Croquis pour piano	5 »	DURAND-S.
RAVINA (H.)	Canzonetta	7 50	A. DIGNAT.
SAINT-SAENS (C.)	Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven	18 »	DURAND-S.
VALIQUET	Op. 181. Petit bouquet de mélodies sur *Giroflé-Girofla*	6 »	BRANDUS.
—	Polka facile sur *Giroflé-Girofla*.	3 »	—
—	Valse facile sur id.	3 »	—
—	Quadrille facile sur id.	4 50	—
VERRIMST	Pantomime, 8 petits morceaux caractéristiques à 4 mains	9 »	GÉRARD.
VIARDOT (Pauline)	Introduction et Polonaise pour piano à 4 mains	7 50	—
—	Sonatine pour piano et violon	9 »	—
VIOLOT (Antony)	Pensée du soir, nocturne	3 »	CHOUDENS.
—	Villanelle, caprice	6 »	—
—	Nativa, valse	6 »	—
—	La Reine des Prés, valse	6 »	—

AVIS. — M. Rivière, chef d'orchestre des Concerts-promenades, qui auront lieu à Manchester (Prince's Theatre), du 24 mars à la mi-avril, demande des artistes pour le chant et pour l'orchestre. Ecrire à son adresse, 33. Soho square, Londres.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS
DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE
PAR
MATHIS LUSSY
(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE
Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

La Partition

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)..... 5 et 7 50
— — Girofla-Quadrilte (2e quadrille à 2 et à 4 m. 4 50 et 6 »
DERANSART.. — Polka-mazurka à 2 et 4 mains..... 5 et 6 »
DUFILS (L.)... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
ETTLING (E)... — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 et 7 50
FRAMBACH (J.-B.) — Giroflé-Lanciers à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
MARX (H.)..... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
MÉTRA (O.)... — Suite de Valses à 2 et 4 mains..... 6 et 7 50
ROQUES (L.).. — Grande Polka à 2 et 4 mains..... 5 et 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile..... 3 »
— — Valse facile..... 3 »
— — Quadrille facile..... 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361)..... 5 »
BRISSON (F.).. — Illustration pour piano (Op. 115)..... 7 50
BULL (Georges).— Transcription facile pour piano (Op. 109)..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)..... 7 50
CRAMER..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque..... 7 50
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule..... 6 »
— Fantaisie pour flûte avec accompag. de piano.. 7 50
LE BEAU (Alf.) — Fantaisie brillante pour Orgue-Harmonium..... 6 »
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30)..... 7 50
NUYENS (H.).. — Valse..... 5 »
— — Galop..... 4 »
TALEXY (A.)... — Polka-Mazurka de salon..... 6 »
VALIQUET (H.)— Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)..... 6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Valse Métra, Polka Arban, Quadrille Marx, Mazurka Deransart, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

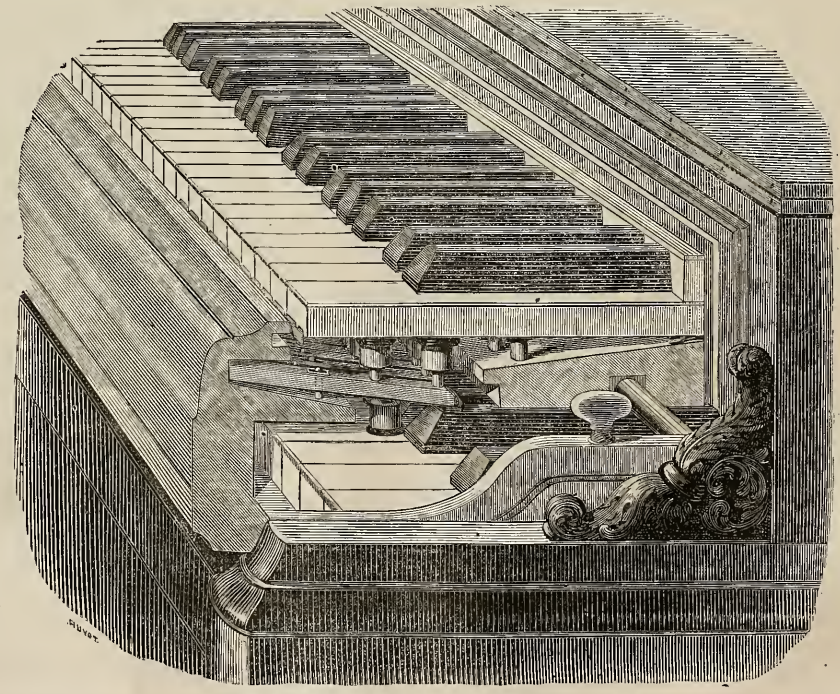
COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

Bonjour, Clairette..... *Duetto*... 4 »
Si vous saviez..... *Mélodie*.. 2 50
C'est le printemps..... *Romance*. 2 50
Notre Etoile..... *Sérénade*. 3 »
Si j'étais pauvre fille..... *Romance*. 2 50
La cigale et la fourmi..... *Fable*.... 3 »
Pour un regard de vous..... *Mélodie*.. 2 50
Le ménétrier de Meudon..... *Chanson*. 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson*. 2 50
La guenon, le singe et la noix..... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour..... *Lamento*. 3 »
Quand l'été vient..... *Romance*. 3 »
Les cinq étages..... *Chansonnette*. 3 »
La mariée..... *Coupl. de Noce* 3 »
Le marié ..... *Coupl. de Noce* 3 50
Petit à petit l'oiseau fait son nid. *Idylle*. 3 »
Les promesses de Bébé..... *Compliment*.. 2 50
L'aigle et l'enfant..... *Légende*.. 2 50
Ce que disent les fleurs..... *Valse chantée*.. 2 50
Un petit sou..... *Elégie*..... 3 »
La chanson du charbonnier. *Refrain des bois*. 3 »
La laitière et le pot au lait. *Fable*..... 5 »

NOUVEAU CLAVIER TRANSPOSITEUR DE M. AUGUSTE WOLFF

S'adaptant à tous les pianos et permettant de transposer dans tous les tons.

BREVETÉ en **France** et à **l'Étranger** — Prix : **150** fr.



MAISON **PLEYEL-WOLFF** 22, rue Rochechouart A PARIS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 4. — 24 Janvier 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Un des dix-neuf volumes, au choix, du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, contenant une collection d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique. (Tous nos abonnés anciens en ont reçu le catalogue détaillé avec notre numéro du 27 décembre dernier. Les nouveaux abonnés qui désireraient le recevoir voudront bien le réclamer; l'envoi leur en sera fait *franco*.)

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de Ch. Bannelier.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par Maurou, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite.

Ces primes sont à la disposition de nos abonnés, anciens et nouveaux. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront la Table analytique des matières pour l'année 1874.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise du *Caïd*. **Paul Bernard.** — Les précurseurs de Hændel. **Octave Fouque**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du **Caïd**, poëme de M. Th. Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas.

C'est en janvier 1849, c'est-à-dire il y a juste aujourd'hui vingt-six ans, que la jolie partition du *Caïd* fut représentée sur la scène de l'Opéra-Comique avec une distribution qui fit époque et un succès qui eut son retentissement sur tous les théâtres de province. Mme Ugalde s'était incarnée dans le personnage piquant et brillant de la modiste Virginie, et l'on aurait vraiment pu supposer, à voir l'entrain et la virtuosité qu'elle y déployait, que ce rôle avait été spécialement écrit pour elle. Je ne le crois pas cependant, et j'oserais presque affirmer au contraire que le hasard, quelquefois si singulier, opéra cet heureux rapprochement d'un rôle et d'une artiste essentiellement faits l'un pour l'autre. A côté d'elle, la basse Hermann-Léon avait merveilleusement compris la création du tambour-major et chantait, comme on ne chante plus guère, les parties fantaisistes, à la fois bouffes et sentimentales, qui se rencontrent à chaque page de cette humouristique partition.

Sainte-Foy, encore à son beau temps, avait composé avec un rare bonheur la physionomie désopilante d'Ali-Bajou. Ce trio d'artistes émérites était à lui seul un coup de fortune et venait aider au succès d'une partition charmante de détails, tracée de main de maître, d'une couleur fort nouvelle à cette époque et dans laquelle fourmillaient les mélodies aimables et les effets comiques. Aussi ce succès fut-il durable et incontesté.

Je viens de dire que la partition du *Caïd* était de couleur nouvelle en 1849. En effet, la charge poussée jusqu'à ce point n'avait pas encore fait son apparition sur les scènes lyriques. Malheureusement la voie se trouvait ouverte, le mauvais goût était aux aguets, la musique sage allait sombrer dans les cascades de l'opérette, et *le Caïd*, cette œuvre si fine et si distinguée, n'était que le précurseur d'un genre dont les écarts ont si fatalement abaissé le niveau de l'art.

J'ai quelque espoir du reste que ce niveau tend à se relever. J'en trouve la preuve dans la couleur même de certaines opérettes qui semblent se rapprocher du genre de l'opéra comique, et j'en ai été persuadé l'autre soir en constatant avec quel plaisir le public écoutait la jolie musique du *Caïd*. On semblait vraiment se dire : Voilà les véritables limites du genre bouffe; c'est ainsi que la finesse et la distinction des mélodies peuvent faire accepter les excentricités du livret; arrière les galops et les flons-flons! place désormais à la musique de bonne compagnie!

Et quel meilleur exemple de la grâce dans la science, de la gaieté sans trivialité, que ce joyeux *Caïd* que nous avons applaudi lundi dernier? Je ne citerai pas l'air et les couplets du tambour-major; ils ont fait leur tour de France et cela leur suffit; mais je parlerai de toute l'introduction, scénique et colorée; du joli duo entre Virginie et Birotteau au premier acte; du finale de ce même acte; de la romance : *Je veux lui plaire;* du grand air de Virginie, si heureusement coupé, et de l'ingénieux quintette à l'italienne qui se trouve dans le finale du second acte. Voilà des pages charmantes et honorables à la fois, inspirations de maître en même temps que choses agréables à entendre; des mélodies qui peuvent orner la mémoire sans fausser le goût; une œuvre, en un mot.

Mais ce qui m'a frappé surtout, comme dans tous les ouvrages

de M. Ambroise Thomas, c'est la manière véritablement supérieure dont il traite l'instrumentation. Cet art n'a pour lui aucun secret. L'accouplement des timbres, les sonorités ingénieuses, les ressources particulières de chaque instrument, tout cela lui est familier. Comme l'orateur inspiré, M. Ambroise Thomas sait plier son langage au sujet qu'il traite et le rendre grandiose ou délicat selon le cas. On pourrait dire qu'il possède l'éloquence de l'orchestre.

Au commencement de ce compte rendu, j'ai parlé de la première interprétation du *Caïd*. Je le regrette presque, puisque celle d'aujourd'hui ne peut se montrer aussi parfaite. Oublions donc les artistes du passé, et soyons juste avec ceux du présent.

Mlle Dalti, si l'on en juge par les nombreux applaudissements qui lui ont été prodigués, a obtenu un vrai succès. Qu'il me soit permis cependant de regretter le chevrotement perpétuel auquel cette cantatrice s'abandonne. Serait-ce l'abus des vocalises qui l'aurait amenée à ne plus pouvoir poser un son? Je ne sais, mais ce vacillement chronique finit par fatiguer et empêche même d'apprécier suffisamment les qualités de verve et de goût, qui sont réelles dans cette jeune artiste.

M. Nicot, qui de l'Opéra-Populaire, où il a joué dernièrement *les Amours du diable*, revenait au berceau de ses premiers débuts, s'est montré de suite chanteur de goût et de talent. Il phrase agréablement et conduit avec art une jolie voix de tenorino, fort suffisante du reste pour interpréter les jeunes premiers d'opéra comique. Qu'il soigne seulement son jeu. Peut-être que, sous d'autres habits que ceux de commis-voyageur, il manquerait un peu de tenue.

M. Melchissédec mérite de sincères éloges. Il remplit le personnage de l'irrésistible tambour-major en artiste sympathique et consciencieux; avec une pointe de gaieté en plus, ce serait parfait. Il faut reconnaître que ce rôle, écrit un peu bas, n'est pas partout favorable à sa voix de baryton élevé.

Une mention fort honorable à l'adresse de M. Barnolt, qui devient un Sainte-Foy au petit pied. Il s'est fait pour Ali-Bajou une voix de tête fort drôlatique, et chante du reste avec beaucoup d'intelligence.

Mlle Lina Bell joint l'inexpérience à la jeunesse, deux choses que le temps se charge de corriger. Elle est charmante sous son costume arabe. Quant à M. Thierry, il s'est montré comme toujours fort convenable..

PAUL BERNARD.

LES PRÉCURSEURS DE HÄNDEL

Coup d'œil sur l'histoire générale de la musique en Angleterre, du XVIe au XVIIIe siècle.

La vie et les ouvrages de Händel ont été l'objet d'études nombreuses et de consciencieux travaux. Depuis quelque temps surtout, grâce au retentissant succès des exécutions du *Messie* et de *Judas Macchabée* à Paris, il se produit un sensible mouvement autour de cette grande figure. On l'examine de tous les côtés, on l'étudie sous toutes ses faces. Chaque fois qu'une de ces œuvres depuis longtemps consacrées par l'admiration des pays voisins fait son apparition chez nous, le génie de Händel se révèle sous un nouveau jour; le point de vue change, et l'histoire critique de ce grand musicien se fait ainsi petit à petit et aussi complète que possible.

Mais personne, du moins à notre connaissance, n'a songé à rechercher quel pouvait être l'état de la musique en Angleterre au moment où Händel est venu s'y établir. La vie artistique de ce pays, les moyens qu'il a mis à la disposition du maître qui l'adopta, tout cela est assez peu connu. On ignore généralement en France si, avant Händel, il y a eu réellement une musique anglaise, des musiciens anglais; tout au plus connaît-on les noms de Byrd, de Purcell, de Gibbons; et comme on sait que depuis un siècle et demi la Grande-Bretagne n'a guère produit de compositeurs, Händel passe pour l'unique représentant de la musique dans l'histoire d'Angleterre. Rien avant, rien après : l'auteur du *Messie* apparaît comme une floraison splendide, mais solitaire, au milieu d'une lande dévastée.

Ce n'est point là la vérité. En général, tout homme qui tient une place très-élevée dans l'histoire de l'art est le résumé d'une époque, le *summum* d'une civilisation esthétique; en lui viennent s'absorber une foule de talents d'ordre secondaire qui disparaissent dans sa gloire, mais que l'œil du critique doit découvrir et analyser. Quand on saura pour chacun des maîtres que nous admirons le pourquoi et le comment de leur grandeur; quand on aura appris dans quel état ils ont trouvé la musique et dans quel état ils l'ont laissée; quand on connaîtra leurs précurseurs aussi bien que leurs disciples, quand on saura au juste les moyens qu'ils ont eus sous la main et quel parti ils ont su en tirer, les progrès enfin que l'art a accomplis sous la noble impulsion de leur génie, ces grandes lumières nous apparaîtront sous un jour nouveau, et il sera facile de reconstruire par fragments une véritable histoire de l'art.

C'est une recherche de ce genre que nous avons entreprise pour Händel. L'auteur de *la Passion*, du *Messie*, d'*Acis* et *Galatée* tient d'un côté à l'Allemagne, son pays de naissance, de l'autre à l'Angleterre, sa patrie d'adoption, et si l'on retrouve dans ses œuvres la profondeur musicale, la science des combinaisons harmoniques, le superbe maniement du chœur à quatre parties qui font la gloire des maîtres d'outre-Rhin, personne ne peut nier qu'il n'ait au milieu d'eux une originalité bien tranchée. Cette originalité, il la doit, croyons-nous, à son séjour à Londres, à la connaissance qu'il y a faite des œuvres anglaises, à la sève britanique dont il s'est nourri. Il a profité, cela est incontestable, d'un long travail antérieur à sa venue.

L'histoire des musiciens anglais du XVIe et du XVIIe siècle, leurs nombreux travaux, un peu négligés peut-être par nos critiques et tout à fait inconnus du public français; — l'état social de l'Angleterre à cette époque, — l'apparition de Händel, dont le grandiose et puissant génie résume et personnifie la musique anglaise, et l'a pour ainsi dire absorbée; — les causes qui, après le grand mouvement du seizième siècle, suivi de l'explosion händelienne, ont arrêté l'essor de la musique dans la Grande-Bretagne, nous allons essayer de dire tout cela. Peut-être nous saura-t-on gré d'avoir fouillé un coin d'histoire assez peu exploré jusqu'ici, et d'avoir cherché à y jeter quelque lumière.

I

C'est une opinion très-répandue que les Anglais ne sont pas nés pour la musique et qu'ils la comprennent moins qu'ils ne l'aiment ou paraissent l'aimer. Nous croyons qu'une telle appréciation ne résiste pas à un examen sérieux. Si le public français, toujours entiché de sa supériorité, est trop facilement porté à dénigrer et à railler le sentiment esthétique de nos voisins d'outre-Manche, les artistes de notre pays qui ont eu l'occasion de traverser le détroit rendent mieux justice à l'Angleterre. Demandez à nos chanteurs, à nos pianistes, à ces nombreux exécutants, à ces compositeurs qui ont trouvé dans les grandes villes anglaises de tels encouragements que beaucoup y sont restés. Demandez à ceux qui ont vu ces exécutions musicales énormes, — qui n'ont guère d'autre défaut que leur énormité, — ces festivals gigantesques, ces fêtes grandioses, ces réunions imposantes par lesquelles s'affirme chaque année l'école de l'oratorio anglais: voilà, certes, des résultats que la France peut envier et qu'elle enviera longtemps à sa voisine.

Mais les Anglais n'ont pas de musique nationale, dit-on; où sont leurs compositeurs? — Cette musique nationale existe, avec son caractère déterminé et fortement original. Si depuis deux siècles la Grande-Bretagne n'a pas produit de compositeurs, cela tient à des causes particulières et multiples que nous tâcherons de découvrir. Mais il n'en a pas toujours été ainsi; et les historiens anglais sont pleins de détails sur la vieille école musicale qui a fleuri au XVIe et au XVIIe siècle, de Henri VIII à Guillaume III, école qui, au dire des nationaux, aurait égalé, sinon surpassé les écoles contemporaines du continent.

Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'à cette époque reculée, le goût de la musique était très-répandu en Angleterre. Rois, princes, grands seigneurs, commerçants riches, tout le monde s'intéressait

à cet art admirable et à ses manifestations; on aimait non-seulement à écouter mais à faire de la musique; les réunions musicales étaient nombreuses, et chacun, avec ce sérieux que les Anglais portent partout et jusque dans leurs divertissements, tenait à prendre part à l'exécution. « La différence essentielle entre ce temps et le nôtre, dit le professeur Edward Taylor dans son cours d'ouverture au Gresham College, c'est qu'à cette époque les Anglais étaient chanteurs, aujourd'hui ils sont seulement *écouteurs;* on ne voyait guère d'artistes de profession, mais les exécutants amateurs étaient nombreux. Il était rare de trouver une personne ayant reçu quelque éducation qui ne sût pas lire la musique à première vue. »

Le même professeur nous apprend que partout, d'un bout à l'autre de la contrée, partout, chez les grands et chez les petits, à la ville comme à la campagne, on avait l'habitude de chanter à la fin de chaque repas. Comme on le pense bien après ce que nous venons de dire, les Anglais ne se contentaient pas d'un refrain bachique ou d'un pont-neuf: ils chantaient bien réellement à quatre parties et avec toute la correction désirable. C'est pour ces réunions intimes que les compositeurs anglais écrivaient leurs madrigaux, leurs *fa-la-la*, leurs ballets chantés, et tant d'autres œuvres dont nous donnerons le détail.

Si l'on admet que la littérature est le reflet des mœurs d'un peuple et d'une époque, on sera bien forcé de croire, en lisant les auteurs du XVI et XVIIe siècle, que la musique tenait alors une grande place dans les idées et dans les occupations du peuple anglais. Ouvrez les *Concordances to Shakespeare :* le nombre des passages où il est question d'harmonie, de mélodie ou de chant vous étonnera. Et il est rare que Shakespeare parle de la musique d'une manière indifférente; il en parle au contraire en homme passionné pour cet art et qui lui attribue une certaine variété d'effets et une grande puissance sur l'âme humaine. On trouve à chaque instant chez lui les mots : douce musique, musique éloquente, charme de la musique, pouvoir de la musique, la musique mère de l'amour. « Malheur, dit-il quelque part, à l'homme qui ne porte pas une musique en lui! » Ce n'est pas là le cri d'un barbare, et le pays où l'on a pu dire ces choses sur la scène nous paraît loin d'avoir été ignorant ou ennemi de la musique.

Voilà pour Shakespeare. Le père de Milton était excellent compositeur; il a écrit un *In nomine* (nous dirons plus loin la signification de ce terme peu connu) à quarante voix, qui lui valut une médaille d'un prince de Pologne. Milton lui-même jouait fort bien de l'orgue; il fut toute sa vie l'ami du compositeur Henry Lawes, à qui il a dédié le fameux sonnet :

Harry, whose tuneful and well measur'd song, etc.

Nous en donnons ici une traduction, parce que nous croyons qu'il n'en existe pas.

Henri, toi dont le chant mélodieux et si bien mesuré a le premier appris à notre musique anglaise à donner aux paroles leur véritable accent, afin de ne pas scander à la Midas, confondant brèves et longues;

Ton mérite et ton talent te font sortir de la foule, et t'attirent des louanges qui font pâlir l'Envie elle-même; les siècles à venir t'inscriront sur les pages de l'histoire comme celui qui a le mieux su appliquer à notre langue la suave mélodie.

Tu rends hommage à la poésie, et la poésie doit à son tour te rendre hommage, toi, prêtre du chœur de Phébus, qui illustres de ta musique les plus belles inspirations des poëtes sacrés et profanes.

N'en déplaise à Dante Alighieri, la renommée te placera plus haut que son Casella, qu'au milieu des ténèbres lumineuses du Purgatoire, le Florentin suppliait de chanter.

Dryden, à son tour, et bien avant que Händel eût pu venir en Angleterre, fut très-lié avec Purcell; il lui fournit souvent des poëmes, et quand cet homme de génie mourut, jeune encore, Dryden composa une ode qui a été souvent mise en musique.

Les rois, nous l'avons dit, donnaient l'exemple et tenaient à honneur d'être musiciens. Henri VIII, le fondateur de la religion anglicane, a composé un air d'église que nous avons encore (1), et plusieurs chansons, dont quelques-unes, paraît-il, sont restées populaires. La musique de la chapelle royale, sous ce prince, était assez parfaite pour exciter l'admiration des ambassadeurs de Venise, qui en parlent dans leurs *Relations*, et qui sans nul doute étaient pour l'époque d'excellents et fins connaisseurs.

Élisabeth, fille de Henri VIII, fut une claveciniste remarquable. On a encore son *Virginal Book;* il s'y trouve des morceaux fort difficiles. Comme nous aurons occasion de le voir au cours de cette étude, Élisabeth a tout fait pour encourager la musique et les musiciens, que la secte puritaine menaçait de faire disparaître à jamais. Nous croyons bien qu'elle est la première souveraine qui ait eu un orchestre dans sa chapelle.

On connaît le caractère d'Élisabeth, les faiblesses de cet esprit pourtant si ferme, son amour de la flatterie, son impérieux besoin d'adulation qui fit passer un si mauvais quart d'heure à Melville, l'envoyé de Marie Stuart. Le seul moyen, dit-on, de parler à son âme et de toucher son cœur, surtout vers la fin de sa vie, était de vanter sa beauté ou ses talents de femme du monde et d'artiste, C'est pour satisfaire cette soif d'éloges, et dans un dessein politique resté inconnu, que lord Nottingham eut un jour l'idée de commander à Thomas Morley un ouvrage auquel prendraient part les meilleurs poëtes et les meilleurs musiciens du royaume, et où seraient chantés les mérites et les perfections de celle qui se faisait appeler la Grande Vierge de l'Occident. La préparation et l'impression de cet ouvrage durèrent plus d'un an; il parut en 1601, sous le titre *the Triumphs of Oriana* (1).

Nous devons à la vérité de déclarer que ce premier essai de cantate officielle fut loin de donner des résultats satisfaisants. L'ouvrage qu'a signé Thomas Morley est de la dernière faiblesse; les poésies sont sans la moindre valeur et n'ont probablement pas réussi à échauffer l'imagination des musiciens, qui n'ont donné là que de pauvres échantillons de leur talent.

On a dit souvent que ce *Triomphe d'Oriana* avait été imaginé par lord Nottingham pour changer la disposition d'esprit de la reine et obtenir d'elle la grâce du comte d'Essex. Mais le simple examen des dates détruit cette hypothèse. Le comte d'Essex fut décapité en février 1601; l'ouvrage de Morley parut au mois de décembre de la même année.

Élisabeth mourut bientôt après, et la descendance des Lancastre laissa la place aux Stuarts. Nous n'avons rien à dire du premier roi de cette famille, sinon qu'il a négligé d'apporter sa pierre à l'édifice. Son successeur, Charles Ier, au contraire, aimait beaucoup la musique : il jouait fort bien de la basse de viole et faisait à merveille sa partie dans les *Fantaisies* de Coperario, qui lui en a dédié une suite. Il était l'ami de William Lawes, le frère de Henry, et quand William Lawes mourut au siége de Chester, le roi porta publiquement le deuil du musicien.

Une telle amitié est la preuve d'une âme tendre chez ce prince destiné à une fin tragique. Cromwell, quoique d'un caractère moins doux, aimait la musique autant que son de-

(1) Cet air, assez médiocre d'ailleurs, se trouve dans le recueil intitulé *Cathedral Music*, par le Dr Boyce, qui sert aux organistes pour le service de l'Église anglicane.

(1) THE TRIUMPHS OF ORIANA, *to five and six voyces, composed by several authors.* Londres, 1601. — Oriana est l'héroïne du fameux roman de chevalerie *Amadis des Gaules.* Inutile de dire que cette princesse est douée de toutes les vertus et de tous les enchantements. En appliquant le nom d'Oriana à Élisabeth, lord Nottingham et Morley étaient sûrs de flatter la vanité de la reine par le côté le plus sensible. — Chose curieuse, l'année même où paraissait à Londres *le Triomphe d'Oriana,* Pierre Phalèse publiait à Anvers un ouvrage du même genre intitulé : *Il Trionfo di Dori, descritto da diversi, e posto in musica da altretanti autori a sei voci.* Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le *Trionfo di Dori* contient juste autant de morceaux que les *Triumphs of Oriana,* vingt-neuf. Le nombre des poëtes et des musiciens collaborateurs est le même pour les deux ouvrages. Enfin, dans le recueil de Pierre Phalèse, tous les chants se terminent par ces paroles : *Viva la bella Dori!* chaque madrigal de la collection anglaise finit par ces mots : *Long live fair Oriana!* (Vive la belle Dori! vive la belle Oriana!) Lequel de ces deux ouvrages a été fait à l'imitation de l'autre? C'est une question qui a été longtemps débattue et qui, en l'absence de documents précis, est fort difficile à résoudre. L'un des deux recueils est évidemment antidaté (nous croyons que c'est celui d'Anvers). Ce qu'il y a de plus clair, c'est que les deux ont été fabriqués sur le modèle d'un ouvrage italien dont voici le titre : *Tempio Armonico della beatissima Virgine Nostra Signora, fabbricatole per opera del Reverendo P. Giovenale, A. P. della Congregatione dell' Oratorio. — Roma, 1599.*

vancier. Il encouragea la vieille musique anglaise, que Charles II contribua plus tard à faire périr. Ce prince, qui avait habité la France pendant la Révolution, introduisit le violon en Angleterre. Vingt-quatre violons jouaient, paraît-il, devant lui pendant qu'il prenait ses repas; d'où la chanson populaire : *Four and twenty fiddlers all in a row* (Vingt-quatre violonistes sur un rang). Mais il n'avait pas de goût pour la musique anglaise; les fantaisies que son père avait tant aimées lui paraissaient ennuyeuses et sourdes. Il faut dire qu'elles étaient écrites pour des violes; l'oreille du roi s'était habituée aux violons de Lulli, et le son de ces antiques instruments dut lui paraître singulièrement terne. Une sorte de lutte s'engagea à la cour : Williams, secrétaire du roi, tenait pour la musique nationale; mais Charles fut intraitable. Comme on devait s'y attendre, le roi fut vainqueur, non sans peine pourtant, et, bien longtemps après, Roger North, attorney général sous Jacques II, en parle dans ses *Mémoires* avec une sorte d'amertume.

Ce sir Roger North, qui tint pendant longtemps de hautes fonctions, aimait beaucoup les vieux maîtres anglais; il a laissé des *Mémoires* qu'on a réimprimés récemment et qui contiennent des renseignements précieux. Il avait un frère plus âgé, qui fut *solicitor general*, puis chancelier du grand sceau sous Charles II et Jacques II. Roger North était un amateur passionné de musique: il jouait fort bien de la *lyra-viole*. Il composait un peu; il a écrit un livre sur la génération des sons et les proportions des intervalles (1).

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) *A Philosophical Essay on Music*, by Roger North.

REVUE DES THÉATRES.

GAITÉ : Reprise de *Jeanne d'Arc*. — GYMNASE : *Mademoiselle Duparc*, pièce en quatre actes, de M. Denayrouze. — AMBIGU : *Rose Michel*, drame en cinq actes, de M. Ernest Blum.

La reprise de *Jeanne d'Arc* a eu lieu jeudi : le beau drame de M. Jules Barbier, si touchant, si grandiose, qui exalte les sentiments humains les plus élevés, a été écouté avec un véritable recueillement, et la musique de M. Ch. Gounod, interprétée de la façon la plus consciencieuse, a produit un grand effet.

Mlle Lia Félix n'a jamais été mieux inspirée. Comme elle comprend et reproduit cette héroïne française et chrétienne! C'est magnifique. Mlle Vannoy s'acquitte bien du personnage d'Agnès Sorel, dans lequel elle succède à Mlle Teyssandier. Clément-Just, Desrieux, Angelo, Raynaud, Antonin et Mlle Perret ont repris les rôles qu'ils avaient créés.

Puisse cette reprise dédommager la direction de la Gaîté des mécomptes qu'elle a éprouvés avec *la Haine!*

= M. Denayrouze, connu déjà dans le monde des lettrés par un acte représenté aux matinées Ballande, vient de faire son véritable début au Gymnase avec une pièce en quatre actes, qui renferme malgré les critiques qu'elle suscite, des scènes d'un ordre élevé.

Clotilde Duparc est une institutrice qu'une famille reconnaissante a gardée après la mort de la pauvre petite fille à laquelle elle était attachée. Mais la comtesse a bientôt à se repentir de sa bonne action : le comte aime Mlle Duparc.

Pourtant la comtesse ne renvoie pas celle qui lui cause le chagrin de se voir délaissée par son mari et qu'elle croit ingrate et coupable. Elle essaiera, par sa résignation et par ses vertus, de ramener le volage; elle ne veut pas, chrétienne fervente, mettre une jeune fille aux prises avec les nécessités de la vie et les embûches de la séduction et l'exposer à tomber plus bas. Insultée par un jeune homme, Mlle Duparc trouve même protection auprès de la comtesse.

Honnête et consciencieuse, Mlle Duparc n'a pas démérité, et elle trouve enfin l'occasion de se réhabiliter aux yeux de sa bienfaitrice. Mais les obsessions du comte, qu'elle a repoussées, deviennent dangereuses pour elle. Le comte s'est battu avec le jeune fat qui a manqué de respect à l'institutrice et il est grièvement blessé. Son premier soin en revenant à la vie est de demander Clotilde. La comtesse, jalouse et humiliée, se voit contrainte d'ouvrir à Mlle Duparc une porte qu'elle ne franchit pas, elle.

Bref, Clotilde, touchée enfin par la passion du comte, va fuir avec ce dernier. Pendant que son mari s'occupe des apprêts du départ, la comtesse s'explique avec sa rivale, qui avoue loyalement son projet.

La comtesse ne voit de fin à sa douleur que dans la tombe, mais comme ses sentiments chrétiens lui défendent de se tuer, elle implore la mort des mains de sa rivale. « Ah ! vous êtes lâche! » lui dit-elle, et elle s'élance vers la fenêtre ouverte... Mlle Duparc se jette devant la comtesse et implore son pardon.

Puis elle va s'enfermer à tout jamais dans un couvent.

Malgré toutes ses défectuosités, cette pièce dénote un grand talent et fait espérer un véritable auteur dramatique. La scène finale, admirable et admirablement rendue par Mlle Pierson (la comtesse) et Mlle Tallandiera (l'institutrice) a décidé le succès.

= La première représentation de *Rose Michel* a été un succès pour l'Ambigu et un véritable triomphe pour Mlle Fargueil.

Rose Michel est une honnête brodeuse, mariée à un aubergiste peu délicat qui fait payer cinquante pour cent le crédit qu'il accorde à ses pauvres clients et dont l'avarice va jusqu'à refuser une petite somme pour le trousseau de sa fille, fiancée au fils d'un brave artisan estimé de tous. Pierre Michel, dans sa soif de l'or, assassine un baron de Grandchamp qui passe la nuit dans son auberge et qui, ayant le vin expansif, a parlé d'une somme de cent mille livres, cachée sous son pourpoint.

Pierre se croyait seul... Rose veillait !

Et Rose Michel hésite pendant toute la pièce entre sa conscience qui lui défend de laisser condamner le jeune comte de Buissey, accusé du crime, et la crainte de voir sa fille mourir de chagrin si un mariage projeté avec celui qu'elle aime venait à être rompu.

C'est la lutte intérieure dans cette âme torturée qui rend le personnage de Rose Michel, jeté à travers toute les péripéties du drame, intéressant et sympathique.

Enfin, lasse des infamies de son misérable époux qui va laisser mourir l'innocent accusé par les apparences, Rose laisse échapper le nom du véritable meurtrier. Pierre, se voyant perdu, cherche à fuir, mais la sentinelle du Parlement le couche en joue et le tue.

Le premier acte, qui a l'air d'une berquinade, ne faisait guère présager un drame si noir. L'acte de l'auberge, qui rappelle un peu *Trente ans, ou la Vie d'un joueur*, est d'une réalité effroyable et le dernier acte fait palpiter les personnes impressionnables qui s'identifient avec l'action.

Mlle Fargueil, pathétique au suprême degré, a fait crouler la salle sous les applaudissements. Charly donne à Pierre Michel une physionomie horrible et vraie; Régnier joue avec élégance et chaleur le rôle important du comte de Buissey, que notre analyse trop sommaire n'a fait que citer. Faille donne au personnage d'un conseiller au Parlement l'autorité qui lui convient.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette, le Caïd, le Domino noir, Galathée, la Fille du Régiment, le Pré aux Clercs, Mireille, les Noces de Jeannette, Gille et Gillotin, le Chalet.*

Au Théâtre-Ventadour : (représentations françaises), *le Freyschütz;* (représentations italiennes), *Norma.*

⁂ L'Opéra donne demain lundi *la Favorite*, avec Faure, L. Achard et Mlle Bloch. Ensuite viendront *les Huguenots*, alternant avec *Guillaume Tell*,

puis *Faust* et *Robert le Diable*. Après quoi on reprendra les études de *Jeanne d'Arc*, de M. Mermet, dont la principale interprète sera sans doute Mlle Krauss.

*** Le ténor Salomon a remplacé toute cette semaine, dans *la Juive*, Villaret indisposé. Sa belle voix a fait merveille, et son intelligence scénique a aisément suppléé à ce qui pouvait lui manquer d'expérience dans ce rôle d'Eléazar, si lourd à porter. Il a été fort applaudi et à bon droit.

*** Mme Nilsson est toujours en villégiature à Cannes. Elle a conclu avec l'impresario Ullman un engagement pour vingt concerts et représentations à donner en France et en Belgique, à partir du 10 février. Elle se propose, si sa santé et M. Ullman le lui permettent, de déplacer d'un mois l'époque fixée et de venir très-prochainement donner à l'Opéra de Paris les représentations qu'elle avait promises pour le mois de janvier.

*** Une étoile de la danse, Mlle Blanche Righetti, va débuter bientôt à l'Opéra. Elle a obtenu de nombreux succès à Drury Lane, dans la troupe de M. Mapleson, où elle était première danseuse.

*** L'Opéra-Comique a donné lundi dernier la première représentation (reprise) du *Caïd*. Nous en rendons compte plus haut.

*** L'ouvrage que préparent MM. Barbier et Gounod pour l'Opéra-Comique a pour titre provisoire *l'Enfant prodigue*. Les deux principaux rôles sont destinés à Mme Carvalho et à M. Duchesne.

*** Les représentations italiennes de Ventadour, un moment interrompues, ont recommencé jeudi par *Norma*. Mme Lafon, cantatrice qui a obtenu des succès à l'ancien Théâtre Lyrique, puis en province, débutait dans le rôle de Norma; elle chante avec goût et rend bien les passages de sentiment, mais elle laisse un peu dans l'ombre le côté dramatique du rôle. Une recrue, Mme de Martini, s'essayait à côté d'elle dans le rôle d'Adalgise. Elle a une voix agréable et qui ne manque pas de souplesse; la chanteuse et la comédienne ont encore beaucoup à apprendre.

*** *Jeanne d'Arc*, de MM. J. Barbier et Gounod, vient d'être reprise à la Gaîté. Le compositeur avait présidé aux répétitions de son œuvre, dont il ne connaissait pas encore l'effet à la scène, ayant écrit sa partition à Londres. — Voir plus haut notre *Revue des théâtres*.

*** Ce soir, les Folies-Dramatiques donnent la 528e représentation de *la Fille de Madame Angot*.

*** *La Princesse de Trébizonde* va être reprise aux Bouffes-Parisiens, pour la rentrée de Mmes Peschard et Théo, et les débuts de Mlle Céline Lefort. Courcelles, Daubray, Bonnet et Ed. Georges remplissent les rôles masculins.

*** La liste des succès de *Girofflé-Girofla* s'augmente chaque semaine. Marseille, Nice et Liége viennent d'applaudir l'opéra bouffe de Lecocq, et les correspondances s'accordent, de tous les côtés, pour constater la bonne interprétation de l'ouvrage et l'empressement du public, qui n'a fait qu'augmenter depuis la première représentation.

*** M. Martial Senterre, actuellement directeur du Théâtre-Royal de Liége, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Lyon pour les années 1875-76 et 1876-77, avec continuation de la subvention annuelle de 260,000 francs, en remplacement de M. d'Herblay, dont la démission est acceptée.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Une œuvre de M. J. Massenet figurait pour la première fois sur le programme de la Société des concerts du Conservatoire, dimanche dernier et le dimanche précédent. Ce sont des *Scènes dramatiques* pour orchestre, d'après Shakespeare : le compositeur a traduit en musique quelques situations de *la Tempête*, d'*Othello*, de *Roméo et Juliette* et de *Macbeth*. Le premier morceau débute par la tempête obligée; puis vient une jolie mélodie, en mouvement de valse et avec sourdines, qui caractérise Ariel et les esprits. Un peu trop terrestre peut-être pour une danse de sylphes, elle a l'inconvénient d'appeler de suite, par la similitude des moyens employés, la comparaison avec l'épisode semblable de *la Damnation de Faust*, qui reste le modèle du genre. Le second morceau, le « Sommeil de Desdémone », est d'une charmante couleur; il commence par une phrase d'allure classique, sans lourdeur d'ailleurs et bien venue, à laquelle succède bientôt le rêve agité où l'épouse du More entrevoit sa cruelle destinée; la mélodie du début revient ensuite, avec sourdines, légèrement ornée et variée, et la terminaison est d'un excellent effet. La « Ronde de nuit dans le jardin de Juliette » peut accompagner la promenade et l'aimable entretien de quelques invités de Capulet; elle ne donne pas l'idée d'une véritable ronde de nuit, à laquelle on est toujours porté à prêter une allure tant soit peu militaire. C'est, néanmoins, une très-gracieuse chose. Le quatrième morceau nous dépeint les sorcières de Macbeth, puis le festin, qui n'a d'autre commentaire musical qu'une marche très-bien trouvée et d'une belle sonorité; l'apparition, qui reste dans la teinte mystérieuse de rigueur, et enfin le couronnement du roi Malcolm, nouvelle marche bien inférieure à la première et où l'idée fait défaut. Il est regrettable que la composition se termine par cet effet manqué; il est regrettable encore qu'on ne puisse suivre que difficilement parfois le programme que la musique explique; mais ceci est un des défauts de la musique dite descriptive, défauts auxquels il faut bien se résigner si on accepte le genre. M. Massenet traite, il n'est plus besoin de le dire, l'orchestre de main de maître : il a eu de bonne heure l'intuition de cette partie essentielle de son talent de compositeur, et l'expérience y a ajouté une remarquable sûreté. Les *Scènes dramatiques* ont reçu fort bon accueil : seule, la quatrième partie a trouvé le public un peu froid. — La symphonie en *fa* de Beethoven et l'ouverture d'*Obéron* ont été dites dans la perfection par l'orchestre; aux deux concerts, on a fait répéter l'allegretto de la symphonie. — Nous ne ferons point, cette fois, de compliments aux chœurs; ils ont absolument manqué de justesse dans l'*Et incarnatus est* et le *Crucifixus* de la belle messe en *si* mineur de Bach, deux morceaux, il est vrai, où les intonations difficiles abondent. — M. Obin a interprété, avec un style large et simple, la scène de Caron dans l'*Alceste* de Lulli; on l'a très-vivement applaudi.

*** M. Pasdeloup continue à présenter à son public des virtuoses de premier ordre. Mme Annette Essipoff, pianiste russe, nous vient de Londres précédée d'une grande réputation. Elle a joué, au concert populaire de dimanche dernier, le concerto en *mi* mineur de Chopin; et, si défavorables que soient, pour l'audition du piano, certaines parties du Cirque d'hiver, où l'on perçoit un écho très-fort (les instruments à archet, chose curieuse, n'ont pas à redouter le même inconvénient), nous pouvons toujours, en attendant mieux, signaler ce qu'il y a de plus saillant dans son jeu, à savoir la perfection du mécanisme et la beauté du son. Quand il s'agit d'un virtuose connu, il est facile de faire abstraction de ces conditions d'acoustique, si fâcheuses pour un bon nombre d'auditeurs; le critique supplée aisément, à l'aide de ce qu'il a pu constater auparavant, aux défauts de perception qui résultent de l'architecture de la salle. Nous aurons heureusement l'occasion de mieux analyser le talent très-remarquable de Mme Essipoff, qui donne un concert demain lundi à la salle Erard. Nous reparlerons donc dans notre prochain numéro de cette artiste, qui est surtout, disent ceux qui l'ont entendue fréquemment, une interprète autorisée de Chopin et de Liszt. — Le succès de Mme Essipoff au concert populaire a été tel, que M. Pasdeloup lui a demandé de jouer de nouveau au concert d'aujourd'hui.

*** Programme du 7e concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — 2° Nocturne (Chopin), Gavotte (Gluck), Etude, *Ronde des Lutins* (Liszt), pour le piano, exécutés par Mme Essipoff; — 3° Première partie de la 9e symphonie (Beethoven); — 4° Fantaisie hongroise pour piano et orchestre (Liszt), exécutée par Mme Essipoff : — 5° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (Nicolaï).

*** Dimanche prochain (huitième concert de la 2e série), M. Pasdeloup fera entendre *les Saisons* de Haydn.

*** Le grand succès obtenu le 10 janvier par *l'Enfance du Christ* au concert du Châtelet a décidé M. Colonne et ses cosociétaires à donner, huit jours après, une seconde audition de l'œuvre de Berlioz. Bien leur en a pris, car le public s'y est porté avec empressement, et le succès a été tout aussi franc, aussi éclatant que le dimanche précédent. Les trois mêmes morceaux ont été redemandés : l'*alleluia* final de la première partie, le récit de ténor décrivant le repos de la sainte Famille au milieu du désert, et le divertissement des jeunes Ismaélites, pour deux flûtes et harpe, avec cette différence que l'allegretto du trio l'a emporté, cette fois, sur l'andante dans les sympathies de l'auditoire. Rien de nouveau à dire de l'orchestre et des chœurs, non plus que de Mme Galli-Marié et de M. Taskin. M. Prunet avait cédé la partie du récitant à M. Caisso; ce jeune ténor a moins de voix et d'expérience que son devancier, sans avoir plus de charme : tout bien considéré, M. Prunet était peut-être encore préférable. Les rôles secondaires de Polydore, du Centurion, du Père de famille, tenus aussi par de nouveaux interprètes, n'ont ni perdu ni gagné au change.

*** Programme du deuxième concert du Châtelet (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si bémol* (Haydn); — 2° Ballet du *Dernier Jour de Pompéi* (V. Joncières); — 3° Cortége des funérailles de *Saül* (Händel); — 4° Danse macabre, 1re audition (C. Saint-Saëns) : le solo de violon par M. C. Lelong; — 5° *Egmont* (Beethoven).

*** Les auditions de l'Harmonie sacrée se suivent et se ressemblent. Chacune confirme et consacre le succès qui a accueilli dès le début l'institution elle-même. *Le Messie* a encore été donné jeudi dernier, et avec un résultat tout aussi brillant : applaudissements partout, *bis* aux mêmes endroits que le jeudi précédent. Mme Patey est décidément une admirable chanteuse : mieux en voix encore qu'à la précédente audition, elle a splendidement dit ses deux récitatifs et ses deux airs, et un *bis* unanime a éclaté après le second. Depuis l'Alboni, on n'avait pas entendu de contralto pareil. Mme Brunet-Lafleur, de son côté, a été parfaite, et Mlle Jenny Howe, qui avait repris son rôle cédé momentanément à Mlle Puisais, mérite, ainsi que M. Lauwers et M. Auguez, de très-sincères éloges. Chœurs et orchestre ont été excellents comme toujours, sous la direction de M. Lamoureux. — Une troisième et dernière audition du *Messie* est annoncée pour jeudi prochain, à 3 heures, au cirque des Champs-Elysées.

*** Mardi dernier, au concert Danbé, Mlle Laure Bedel a fait applaudir ses qualités de virtuose accomplie et de parfaite musicienne en exé-

cutant la sérénade (*allegro giojoso*) de Mendelssohn. Un prélude et divertissement pour une pastorale mythologique, *Endymion*, de M. Albert Cahen, qu'on entendait pour la première fois, est remarquable par une facture très-soignée et l'entente des effets d'orchestre. L'auteur sait son métier, mais il ne s'abandonne pas assez à son inspiration, et la formule tient trop souvent chez lui la place de l'idée. Ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait de fort jolies choses dans la danse des nymphes et la ronde des dryades. Une autre œuvre nouvelle, *Ouverture de concert*, de M. A. Wormser, mérite des éloges pour la correction avec laquelle elle est écrite, pour le choix des idées et le judicieux emploi des instruments. Le public l'a fort bien accueillie. Le quatuor vocal a obtenu son succès habituel avec *les Bohémiens* de Schumann et *la Nuit de printemps* de Schubert. — Mardi prochain, le programme contiendra, entre autres : la romance du 4e acte des *Huguenots*, « Parmi les fleurs », et un air d'*Actéon*, chantés par Mme Barthe-Banderali ; trois pièces pour violoncelle de M. Ch.-M. Widor, exécutés par M. Fischer, et un menuet de M. A. de Bertha.

*** Dans le concert avec orchestre qu'elle a donné le 16 janvier à la salle Pleyel, Mme Montigny-Rémaury a fait de nouveau apprécier ce talent pur, correct et élevé que nous connaissons, et qui peu à peu se complète par des qualités de vigueur qui ne s'étaient pas encore révélées. Elle a exécuté d'une façon tout à fait supérieure, dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, le scherzo et le finale : si le premier morceau a laissé légèrement à désirer, c'est évidemment que l'éminente artiste était au début sous l'empire d'une émotion que les grands virtuoses n'ignorent pas plus que les autres. Mme Montigny a encore dit à merveille le *Capriccio* de Mendelssohn pour piano et orchestre : c'est une des œuvres qu'elle interprète de la façon la plus brillante et qu'elle semble préférer. Tous les éloges sont encore dus à son exécution d'un nocturne de Chopin, d'une gavotte de Silas et d'une *Scène de bal* d'Adler. L'orchestre était sous la direction de Ch. Lamoureux et s'est bien comporté.

*** Dans sa séance publique annuelle, tenue le 12 janvier dernier à la salle Pleyel-Wolff, la Société des compositeurs de musique a fait exécuter les deux quatuors couronnés à son concours de cette année. Celui de M. Tingry (1er prix), interprété par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, a fait un excellent effet ; il est écrit d'un très-bon style, et l'andante et le scherzo, ainsi que le thème final que M. Desjardins a parfaitement dit, ont été très-goûtés. Le quatuor de M. Deloffre (2e prix) est sagement conçu et habilement conduit ; on y distingue surtout l'adagio, où se trouve une belle phrase de violoncelle. Il a été joué par MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque. Un *Kyrie* et un *Gloria* de M. E. d'Ingrande, et un chœur de M. E. Boulanger, *Au lever du jour*, chantés par le choral de Belleville, variaient le programme de la façon la plus intéressante.

*** L'audition annuelle des œuvres de Léon Kreutzer a eu lieu jeudi dernier, à la salle Erard. Le programme contenait des fragments d'un sextuor pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et basson, le deuxième quatuor (en *ré*) pour instruments à cordes, et un sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Les tendances honorables de l'auteur, son talent élevé, bien qu'un peu inégal, sont connus ; ce qu'il y a de plus remarquable dans les ouvrages que nous venons de citer, c'est une habileté extrême à écrire pour les instruments à vent. Le scherzo et le finale du sextuor contiennent des rhythmes fort curieux et intéressants. Citons aussi l'andante avec variations du quatuor en *ré*, qui est fort joli. La Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, etc., auxquels s'était adjoint M. Alph. Duvernoy), s'étaient chargés de l'interprétation ; elle a été la perfection même. — Les mélodies chantées par Mme Lacombe et M. Bonnehée sont loin d'être à la hauteur des œuvres instrumentales. Pourtant la *Nuit d'attente*, mélodie pour soprano, ne manque pas d'accent ; il est fâcheux que les paroles en soient parfois si pauvres,

*** Théodore Ritter a donné, mardi dernier, son premier concert avec orchestre à la salle Pleyel. Il y a exécuté le concerto en *mi bémol* de Beethoven et celui en *la* mineur de Hummel, avec sa perfection de mécanisme et son brio habituels, avec la grande souplesse de doigts et de poignet qui lui permet de varier presque à l'infini les degrés de la gamme des sonorités. Le toucher de Ritter est à lui seul une séduction ; ses *traits* sont fondus à merveille ; son trille est battu avec une égalité et une prestesse admirables. La virtuosité, arrivée à ce degré et usant de ces moyens, se suffit pour ainsi dire à elle-même et se ferait presque pardonner de n'être que de la virtuosité. Ritter, s'il met beaucoup du sien dans les œuvres qu'il exécute, ajoute du moins au prestige de l'exécution le charme mélodique, et les beaux instruments de Pleyel, au son si moelleux, se modifiant si parfaitement sous la main, lui sont de précieux auxiliaires sous ce rapport. Il est superflu de dire qu'il a été fort applaudi.—M. Manoury a chanté, d'une façon très-intelligente et très-artistique, un air de *Zaïre :* il dépense un peu trop son bel organe, n'ayant point encore l'habitude des salles de concert et de leur acoustique spéciale. — L'orchestre a bien marché sous la direction de Ch. Lamoureux ; mais lui aussi devrait tenir compte du lieu où il joue et modérer ses éclats. La trompette, notamment, était littéralement assourdissante et annulait tous les autres instruments dans le *forte*.

*** Une grande matinée musicale et dramatique a eu lieu dimanche dernier au théâtre Lyrique-Dramatique, au profit de la Société philanthropique savoisienne. On y a applaudi Mlles Arnaud, Marie Deschamps, Desclauzas, Vanghell ; MM. Bonnehée, Lefort, Klein, Uzès et plusieurs artistes de la Comédie-Française, du Gymnase, du Vaudeville, etc.

*** La Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet) donnera six séances à la salle Érard, les mardis 2 et 16 février, 2, 16 et 30 mars, et 13 avril, à 8 heures et demie précises. Les pianistes de ces séances seront Mmes Massart, Montigny, Szarvady, MM. A. Duvernoy, H. Fissot, A. Jaëll. — Voici le programme de la première séance : Introduction et variations pour dix instruments (Massenet) ; onzième quatuor (Beethoven) ; sonate (adagio et scherzo) pour piano et violon (Vieuxtemps), exécutée par MM. Jaëll et Armingaud ; *andante con variazioni* d'un quatuor (Mozart) ; quintette pour piano et instruments à vent (Spohr), exécuté par MM. Jaëll, Taffanel, Grisez, Dupont et Espaignet.

*** Mercredi prochain a lieu, à la salle Pleyel, la première séance du quatuor Maurin-Chevillard.

*** Mardi 26 janvier, salle Érard, première séance de la Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart et de M. Saint-Saëns.

*** Samedi prochain 30 janvier, à 8 h. 1/2, M. D. Magnus donne à la salle Pleyel une audition de ses nouvelles Études de genre et de style pour le piano.

*** Dimanche prochain, 31 janvier, une grand'messe solennelle sera exécutée à l'église Notre-Dame des Victoires, sous la direction de M. Pickaert. Les soli seront chantés par MM. Aubéry et Laffite.

*** Les matinées littéraires et musicales de Mlle Marie Dumas ont commencé le mardi 19 janvier et se succéderont, à distance de quinzaine, jusqu'au 30 mars. La première a été une matinée Louis XV.

*** M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, obtient en ce moment un très-grand succès en Angleterre. Nos voisins sont de grands amateurs d'orgue et ont sur nous le grand avantage de posséder, dans leurs principales villes, d'immenses salles de concerts pourvues d'orgues en rapport avec leurs dimensions. M. Guilmant est très-aimé en Angleterre, où il se fait souvent entendre et où ses improvisations obtiennent toujours un succès très-grand.

*** Une jeune pianiste de talent, petite-fille de l'auteur de *la Mélomanie*, Mlle Julie Champein, donnera demain lundi une soirée musicale dans les salons Pleyel. A côté de cette artiste, on entendra MM. Alard, Mas, Grisez, Cros Saint-Ange et M. Pagans, qui chantera plusieurs morceaux inédits.

*** L'orchestre des Tsiganes, qui devait s'installer à la salle Oller, trouvant trop longues les formalités administratives, est retourné dans son pays. Mais on en annonce déjà un autre, dont le chef se nomme Farkas, et qui ne tardera pas à prendre la place laissée vide.

*** Un concert de bienfaisance, organisé à Boulogne-sur-Mer par M. Reichardt, avait pour principal attrait le concours toujours très-recherché, et, en cette occasion, tout gracieux et désintéressé, de Carlotta Patti. La brillante cantatrice a magnifiquement interprété *l'Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, le boléro des *Vêpres Siciliennes* et une charmante romance nouvelle de Reichardt, *l'Orpheline*, qui semble appelée au même succès que celle intitulée : *Belle Étoile*, du même auteur. Reichardt a payé aussi de sa personne dans un trio italien et une ballade. *Gallia*, de Gounod, exécutée d'une façon satisfaisante par l'Orphéon et des choristes amateurs, complétait le programme.

*** A peine de retour de Lyon et de Nancy, où il a laissé les meilleurs et les plus vifs souvenirs, le virtuose Sarasate vient de repartir pour Bruxelles. Il doit y jouer au concert populaire du 24 janvier le concerto de Lalo et une romance de Max Bruch.

*** Nantes est la ville la plus musicale de nos départements de l'Ouest, nous avons eu l'occasion de le constater souvent. Il nous arrive aujourd'hui le compte rendu d'un concert fort intéressant qu'a donné dans cette ville le violoniste Piédeleu, et dont la partie principale était le concerto de Beethoven. M. Piédeleu a fait preuve, dans l'interprétation de cette œuvre, à laquelle la médiocrité ne s'attaque pas, des qualités les plus sérieuses, la justesse et la belle qualité du son. Il a très-bien exécuté le point d'orgue extrêmement difficile écrit par Vieuxtemps. Il est probable que cet artiste se fera entendre à Paris cet hiver.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission pour le monument d'Auber, formée, sous la présidence de M. le ministre des beaux-arts, de MM. Amb. Thomas, vice-président, Reber, Gounod, F. David, V. Massé, Bazin, de Chennevières, A. de Beauplan, Brandus, Brizard, Deldevez, Du Locle, Al. Dumas, Empaire, Halanzier, F. Hérold, Noyon, E. Perrin, de Saint-Georges, baron Taylor, Yver père et fils, Alf. de Beauchesne et E. Réty, secrétaires, a décidé que, vu le chiffre de souscription actuellement atteint, il y avait lieu de procéder dès à présent à l'achat d'un terrain au cimetière du Père-Lachaise. L'acquisition a été conclue, et la municipalité a cédé, au prix de 6,300 francs, un terrain bordant la grande allée. Elle ne peut le donner, n'ayant le droit de faire de ces conces-

sions que pour honorer ceux qui ont rendu des services spéciaux *à la Ville de Paris*. — En outre, une sous-commission, composée de MM. Amb. Thomas, de Chennevières, de Beauplan, Brizard, Hérold et Perrin, a été chargée de s'occuper de l'exécution artistique du monument et de s'entendre à cet effet avec un architecte. Naturellement les dimensions et la richesse du monument dépendront du chiffre auquel s'élèvera la souscription, qui reste toujours ouverte : des listes sont déposées à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Ventadour, au Théâtre-Français, à l'Institut, au Conservatoire de musique et chez les éditeurs Brandus et Cie, 103, rue de Richelieu.

⁂ M. Eug. Gautier commencera son cours d'histoire générale de la musique le mardi 2 février, à 4 heures, au Conservatoire, et le continuera tous les mardis à la même heure.

⁂ Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer officier d'académie M. Ferdinand Lavainne, compositeur, professeur au Conservatoire de Lille.

⁂ Dans son numéro du 20 janvier 1875, le *Morning Post* constate le vif intérêt qu'excitent en Angleterre les recherches nouvelles de M. Frédéric Kastner sur les flammes chantantes, ainsi que son invention du pyrophone et la substitution récente du gaz ordinaire au gaz hydrogène pur dans le fonctionnement de cet ingénieux appareil. Ce journal annonce que vendredi de la semaine dernière, le professeur Tyndall a fait une leçon sur la chaleur à l'Institut royal (*the Royal Institution*) de Londres, et que, dans cette séance, le célèbre physicien anglais a expliqué à son auditoire « la merveilleuse invention » (*the wonderful invention*) de M. Frédéric Kastner.

⁂ En réponse à notre note de dimanche dernier sur une anecdote où Meyerbeer jouerait un rôle assez peu digne, et qu'a racontée M. Louis Lacombe, ce dernier adresse au directeur-gérant de la *Gazette musicale* une lettre où il maintient purement et simplement son dire, déclarant « sur l'honneur » qu'il tient de Scribe tous les détails qu'il a publiés. Lorsque nous avons dit qu'il était certain pour nous que ni Scribe, ni Mme Damoreau, ni Levasseur n'avaient jamais parlé à M. Lacombe de la machination à la Barnum dont il se faisait l'écho, nous n'avons point entendu attaquer sa sincérité; mais il nous a paru qu'il comptait un peu trop sur sa mémoire, et qu'en tous cas il lui demandait de bien singulières choses. Scribe n'est plus de ce monde; il n'y a donc nul moyen de rectifier les souvenirs de M. Lacombe, et nous sommes en présence d'une simple affirmation, sans autre valeur que la bonne foi, que nous ne lui contestons pas. « Si « maintenant, dit encore M. Lacombe, les honorables successeurs » de feu l'éditeur de *Robert le Diable*, en supposant qu'ils tinssent » de Maurice Schlesinger des renseignements incontestables à leurs » yeux, osaient avancer que Scribe a menti, ils me mettraient dans un » cruel embarras, car Schlesinger étant mort, absolument comme Scribe, » absolument comme Levasseur, absolument comme Mme Damoreau, je » me trouverais en présence de deux affirmations contraires dont l'une » serait nécessairement un mensonge. » Le directeur-gérant de la *Gazette musicale* a connu Scribe, et Meyerbeer aussi, plus longtemps et plus intimement que M. Lacombe, et c'est précisément pour cela qu'il a pu attribuer à un écart de mémoire une anecdote qu'il tient plus que jamais pour fantaisiste, et qu'on croirait sortie de la plume d'un *échotier* à court de nouvelles à la main, non de celle d'un artiste de valeur comme M. Lacombe. Mais il y avait là le point de départ d'une thèse qui a toujours séduit les compositeurs méconnus !

⁂ On annonce la récente publication de trois livres intéressants sur la musique : un catalogue thématique des œuvres éditées de Fr. Schubert, par G. Nottebohm (Schreiber, éditeur, à Vienne), dont nous avons déjà parlé ; *l'Opéra moderne*, par E. Hanslick, le critique autorisé de *la Nouvelle Presse de Vienne* (Société de littérature allemande, Berlin); et *Souvenirs de Beethoven, mémoires de ma jeunesse*, par Gerhard Breuning (Vienne, L. Rossner). On sait que Beethoven fut très-lié avec la famille de l'auteur de ce dernier ouvrage.

⁂ Le premier volume de l'*Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, de M. F.-A. Gevaert, est actuellement sous presse à la typographie C. Annoot-Braeckman de Gand. En voici le sommaire : — NOTIONS GÉNÉRALES. *Chap.* Ier. Sources de nos connaissances sur la musique de l'antiquité. — *Chap.* II. Rôle de la musique dans la civilisation hellénique; sa place parmi les autres arts; caractères généraux de la musique des anciens. — *Chap.* III. Coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne. — *Chap.* IV. Les diverses parties de l'enseignement musical dans l'antiquité. — HARMONIQUE ET MÉLOPÉE. *Chap.* Ier. Sons, intervalles, systèmes (ou échelles). — *Chap.* II. Harmonies ou modes de la musique des anciens. — *Chap.* III. Tons, tropes ou échelles de transposition. — *Chap.* IV. Genres et nuances ou *chroai*. — *Chap.* V. Mélopée en composition mélodique. — *Chap.* VI. Notation musicale des Grecs.

⁂ M. Edmond Vanderstraeten vient de publier, à Bruxelles, le rapport qu'il a adressé au ministre de l'intérieur de Belgique, et qui contient le résultat des recherches faites par lui récemment en Italie sur les musiciens flamands qui se sont distingués dans la Péninsule. Ce rapport n'est sans doute que le prodrome d'un ouvrage plus considérable où M. Vanderstraeten traitera tout au long cette intéressante question.

⁂ Le premier numéro du *Globe musical*, journal semi-mensuel contenant deux morceaux de musique, une lithographie et quatre pages de texte, vient de paraître à Genève, chez les éditeurs L. Benoît et Cie.

⁂ M. C. Caputo a fait paraître à Naples, le 15 décembre, le premier volume de son *Annuario general di musica, storico, statistico, necrologico, etc.*

⁂ Durant sa courte villégiature à Nice, Offenbach a composé... une messe, la messe qui sera chantée le jour du mariage de Mlle Sophie-Blanche Offenbach, sa fille, avec M. Eugène Tournal, associé d'agent de change.

⁂ M. Philippe Maquet, compositeur de mérite qui n'est point inconnu des lecteurs de la *Gazette musicale*, épouse Mlle Madeleine Achard, fille de M. Amédée Achard, le littérateur bien connu.

†

⁂ Un organiste, compositeur et musicographe de talent, J.-B. Labat, est mort le 6 janvier à Lagarosse (Tarn-et-Garonne). Il était né à Verdun (même département), le 17 janvier 1802. Élève de Benoist et de Fétis, Labat a été longtemps organiste de la cathédrale de Montauban et a fondé dans cette ville un cours d'harmonie. Plusieurs de ses écrits sur la musique ont paru dans les Mémoires des académies de Bordeaux et Toulouse.

⁂ Louis-Étienne Bignon, auteur d'un Traité de l'accompagnement du plain-chant, organiste et professeur à l'École de musique de Marseille, est mort dans cette ville le 24 décembre dernier. Il était né à Paris en 1828 et avait étudié la musique à la maîtrise de Saint-Eustache, sous la direction de Danjou.

⁂ M. J. Massenet vient d'avoir la douleur de perdre sa belle-mère.

ETRANGER

⁂ *Londres.* — Le 18 janvier a eu lieu, à Saint-James's Hall, le cinqcentième concert populaire du lundi. L'excellente fondation de M. Arthur Chappell, dont le succès est depuis longtemps établi sur les bases les plus solides, compte aujourd'hui seize ans d'existence : le premier des *Monday Popular Concerts* (*Monday Pops*, comme on dit par abréviation, tant la chose est passée dans les mœurs) a été donné le 14 février 1859. Le fondateur lui-même ne croyait pas donner la vie à une institution de cette importance : il n'avait songé qu'à établir de modestes séances de musique de chambre. La vogue est venue avec les grands virtuoses que M. Chappell a su attacher à son idée. Joachim, Mmes Norman-Neruda, Clara Schumann, Arabella Goddard, Marie Krebs, etc., ont été les plus puissants auxiliaires de l'actif et intelligent créateur des Concerts populaires; et la composition des programmes que de tels noms supposaient, en maintenant le goût du public à un niveau élevé, a fait le reste.

⁂ *Bruxelles.* — Plusieurs indispositions ont entravé la marche du répertoire à la Monnaie. Mais la troupe italienne de M. Smecchia, à la tête de laquelle sont M. et Mme Padilla-Artôt, a donné plusieurs bonnes représentations qui ont attiré le public. On parle d'une reprise du *Prophète* pour une soirée de gala qui doit avoir lieu le 3 février; et la direction promet toujours trois représentations de Mme Nilsson, vers le milieu de février. — La distribution des prix aux lauréats des concours du Conservatoire en 1874, remise sans cesse par une foule de circonstances fortuites et par la reprise tardive des cours cette année, a eu lieu enfin le dimanche 17 janvier, dans la salle du Palais Ducal. Le général baron Goethals, président de la commission du Conservatoire, a rappelé dans le discours d'ouverture, les humbles et chétifs débuts du Conservatoire, qui s'est développé rapidement, grâce au zèle de ses directeurs et des professeurs, pour devenir bientôt une des grandes Académies de musique de l'Europe. Il a terminé en rappelant que les nouveaux bâtiments du Conservatoire, inaugurés depuis peu, seraient bientôt complétement achevés, notamment la nouvelle salle des concerts, qui promet de devenir une salle modèle. Puis on a procédé à la distribution des médailles aux lauréats, et la séance s'est terminée par le concert habituel, où se sont fait entendre les meilleurs élèves couronnés, ainsi que l'orchestre du Conservatoire, qui a exécuté, sous la direction de M. Gevaert, l'ouverture de *la Mer calme* de Mendelssohn et la polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer. — Une œuvre nouvelle pour orchestre, *les Noces féodales*, du jeune compositeur belge Émile Mathieu, exécutée au troisième concert populaire, a fait très-bonne impression. Le style en est un peu recherché, mais les idées ont du caractère et sont bien développées. Une rhapsodie hongroise pour orchestre, de Liszt, la symphonie en *si bémol* de Schumann, l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, de Wagner et un concerto pour hautbois exécuté par M. Pletinckx, complétaient le programme.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra-Comique, qui a décidément toutes les peines du monde à subsister avec ses seules ressources, va très-probablement devenir propriété de l'Etat. Une commission a été chargée de vérifier la possibilité de le transformer en théâtre de comédie et de drame et d'en étudier l'acoustique à ce point de vue. On attendrait ainsi que le nouveau *Schauspielhaus* fût achevé, et, à ce moment, l'Opéra-Comique pourrait être rendu à la musique et donner asile au genre lyrique de demi-caractère, que l'Opéra impérial abandonnerait pour ne plus donner

que le grand opéra et le ballet. — *Manfred*, de Schumann, a été exécuté pour la première fois à l'Opéra, avec un grand succès.

*** *Naples.* — La municipalité refusant obstinément toute subvention, le théâtre San Carlo devrait rester fermé cette saison. Mais l'impresario Musella, qui d'abord devait demandé 320,000 *lire*, s'est décidé à offrir d'en prendre la direction sans autre subside que les 60,000 *lire* accordés par le Conseil aux *masse*, c'est-à-dire au nombreux personnel secondaire qui vit des modiques appointements que lui accorde le théâtre.

*** *Philadelphie.* — Un nouvel opéra, *Ostrolenka*, de H. Bonewitz, a été donné à l'Académie de musique et a réussi.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Mlle J. Colvin, professeur de piano et de chant, a repris ses leçons. — 2, place Saint-Vincent-de-Paul, à Levallois-Perret.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE CHANT

Auteurs :				*Éditeurs :*
ARMINGAUD (J.)..	Les Muses en fuite, sonnet d'Edm. Roche	5	»	HARTMANN.
—	Tristesse	5	»	—
BERNARD (Paul)..	L'Amour captif	5	»	HEUGEL.
—	La Noisette	5	»	—
BLUM (N.)	Valse des fleurs, air pour soprano	6	»	DURAND-S.
CŒDÈS (A.)	Le jour où Sylvain m'a parlé.	5	»	HIÉLARD.
COHEN (Jules)	Aveu! madrigal	4	»	GRUS.
DASSIER (A.)	Chanson du charbonnier, refrain des bois	3	»	BRANDUS.
—	La laitière et le pot au lait, (Fable de la Fontaine). Air..	5	»	—
DELLE SEDIE	L'art lyrique, traité de déclamation lyrique *net*	25	»	ESCUDIRE.
FAURE (J.)	Alleluia d'amour, paroles de Plouvier	5	»	HEUGEL.
GASTINEL (L.)	Le bonheur est un songe, Mélodie.	6	»	PÉGIEL
GEVAERT (F.-A.)..	Les Bohémiens, chœur à 4 voix de Schumann avec orchestre.			DURAND-S.
GOUNOD (Ch.)	Aimons-nous	5	»	CHOUDENS.
—	Cantique pour la 1re communion avec acc. de piano ou harm.	3	»	LEMOINE.
—	Loin du pays. Mélodie	4	»	—
HARTOG (Ed de)..	Désir, paroles de Ricqlès	2	50	GAUTIER.
GOUZIEN (A.)	Chanson tsigane	2	50	HEUGEL.
JONAS (Em.)	Psaume 130, solo de baryton avec chœurs et accompagnement d'orgue *net.*	1	50	GIROD.
LAMBILLOTTE	Œuvres posthumes : petits saluts pour les principales fêtes de l'année, 1re livraison : Fête du Sacré-Cœur, édition originale, avec acompagnt d'orgue ou d'orchestre (*ad libitum*) *net.*	4	»	BRANDUS.
—	La même à 3 voix égales... *net.*	3	»	—
LECOCQ (Ch.)	Giroflé-Girofla, partition chant et piano par Léon Roques. *net.*	12	»	BRANDUS.
MARMONTEL (C.)..	Sylvie, paroles de Burton	4	»	AVOCAT.
MASSENET (J.)	Nuit d'Espagne	5	»	HARTMANN.
MEYERBEER	Canzonetta chantée au 2e acte du *Pardon de Ploërmel*, paroles françaises	4	50	BRANDUS.
NADAUD	Les bruits du silence	2	50	—
—	Le médecin Philopathos	3	»	—
—	La femme et l'arbre	2	50	—
—	Souhait	2	50	—
—	L'Etoile absente	2	50	—
—	La jeune fille en deuil, 1 et 2 voix	2	50	—
—	A une Étrangère	2	50	—
—	Les deux pôles	2	50	—
—	L'âme qui chante	2	50	—
—	Pauvres artistes!	2	50	—
—	Le collier	2	50	—
—	Entre Lyon et Condrieu	2	50	—
—	Amours passées, à 2 voix	2	50	—
—	Les têtes couronnées	2	50	—
—	La nouvelle chanson	2	50	—
—	Obligatoire! gratuite	2	50	—
PALADILHE (E.)	Petits enfants Berceuse	5	«	HARTMANN.
PESSARD (Em).	La Vierge à la crèche	5	»	LEDUC.
PIERMARINI	60 exercices gradués pour mezzo-sop. ou baryton *net.*	8	»	—
POLL DA SILVA	Allah! chœur pour 4 voix d'hommes	»	75	L'ORPHÉON.
RUPÈS (G.)	Vingt mélodies réunies, 1er vol. *net.*	10	»	LEDUC.
TAGLIAFICO (D.)..	Mon ami Pierrot	2	50	HEUGEL.

NOUVELLES PUBLICATIONS

DE J. MAHO

25, FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, A PARIS.

MUSIQUE D'ENSEMBLE

Bargiel (W.). — Op. 6. Trio (en *fa*) pour piano, violon et violoncelle *net.* 8 »
— Op. 20. Deuxième trio (*mi bémol*) pour piano, violon et violoncelle *net.* 8 »
Boisdeffre (RENÉ DE). — Op. 12. Sonate pour piano et violon (ou clarinette) 20 »
Bruch (MAX). — Op. 5. Trio en *ut mineur* pour piano, violon et violoncelle *net.* 10 »
— Op. 11. Fantaisie pour 2 pianos *net.* 12 »
Mendelssohn (F.) Op. 25. Concerto (*sol mineur*) arrangé pour 2 pianos 20 »
Raff (JOACHIM). — Op. 73. Première grande sonate (*mi mineur*) pour piano et violon *net.* 8 »
— Op. 78. Deuxième grande sonate (*la majeur*) pour piano et violon *net.* 8 »
— Op. 128. Troisième grande sonate (*ré majeur*) pour piano et violon *net.* 8 »
Raff (JOACHIM). — Op. 129. Quatrième sonate (chromatique) pour piano et violon (*sol mineur*) *net.* 6 »
— Op. 145. Cinquième grande sonate (*ut mineur*) pour piano et violon 20 »
— Op. 180. Suite pour violon avec acc. de piano *net.* 6 »
— Op. 183. Sonate pour piano et violoncelle 8 »
Ries (FRANZ). — Op. 26. Suite pour violon avec accompagnement de piano *net.* 6 »
Sandré (GUSTAVE). — Op. 15. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle *net.* 12 »
Volkmann (ROBERT). — Op. 3. Trio en *fa* pour piano, violon, et violoncelle (sous presse) » »
— Op. 5. Trio en *si bémol* pour piano, violon et violoncelle *net.* 10 »
Widor (CH.-M.). — Op. 19. Trio en *si bémol* pour piano, violon et violoncelle *net.* 10 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 5. — 31 Janvier 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 **PRIMES** 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Un des dix-neuf volumes, au choix, du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR.**

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN.**

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT
DE
MEYERBEER
Grand format, tiré sur chine.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Table analytique des matières pour l'année 1874.

SOMMAIRE.

Les précurseurs de Hændel. **Octave Fouque.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom.* **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES PRÉCURSEURS DE HÄNDEL

Coup d'œil sur l'histoire générale de la musique en Angleterre, du XVIe au XVIIIe siècle.

Suite (1).

Les hauts fonctionnaires du royaume trouvaient, on le voit, quelques loisirs à consacrer à la musique. L'aristocratie anglaise, qui est douée d'une si puissante vitalité et d'une si profonde intelligence politique, a d'ailleurs toujours fourni à l'art de bienveillants protecteurs et des amateurs sérieux. Loin d'imiter la noblesse française, qui vivait paresseuse et ignorante à l'ombre de son roi, elle se confine dans ses terres, où l'appellent chaque année, pour de longs mois, à la fois ses goûts et les nécessités de la vie politique. Là, chaque seigneur fait de son domaine un petit royaume où il cherche à attirer les hommes distingués dans toutes les professions libérales, les artistes, les poëtes, les musiciens. C'est ainsi qu'au dix-septième siècle, Henry Lawes, en villégiature à Ludlow-Castle, chez le comte de Bridgewater, mettait en musique le *Comus* de Milton, que toute la société du château exécutait ensuite. Un siècle plus tard, c'est chez le duc de Chandos, à Camon's Castle, que Händel devait composer et faire jouer pour la première fois sa toute charmante pastorale d'*Acis et Galatée*. Ce sont là les exemples les plus illustres; mais il y en a mille autres. Chez les Anglais, peuple grave, nation sérieusement croyante, point de château sans orgue: l'orgue appelle forcément un organiste, et souvent une maîtrise s'adjoignait à la chapelle. On voit, sans que nous ayons besoin d'insister, les avantages d'un pareil état de choses, et les facilités qui étaient ouvertes au talent.

Les commerçants suivaient, comme toujours, l'exemple des nobles, et plus d'un mettait son opulence au service de l'art et des artistes. Tout le monde a entendu parler du charbonnier Britton, qui donnait chez lui des concerts célèbres. La meilleure société se donnait rendez-vous à ces réunions, et Händel eut plus d'une fois occasion d'y entendre exécuter les œuvres de Purcell. Halévy a consacré (1) quelques pages émues à cet homme, né dans une position des plus humbles, devenu riche par son ingéniosité, et dont la vie entière, dans ses alternatives diverses et souvent douloureuses, fut dominée par la passion de l'art. Thomas Gresham est un exemple du même genre, et mérite une place à part au milieu des *Patrons of Music*. Ce célèbre financier, bien connu pour avoir fondé la Bourse de Londres (*Royal Exchange*) et pour avoir lancé en Angleterre le premier emprunt national, était, dit-on, grand amateur de musique. Le professeur Taylor, que nous avons déjà cité, nous le montre s'occupant sans cesse des intérêts de l'art. « D'Italie, il faisait venir, en même temps que ses soies et ses huiles, les madrigaux de Palestrina, de Luca Marenzio, de Feretti et des autres maîtres contemporains. A Anvers, où ses affaires l'appelaient souvent (2), il entendait les œuvres de Roland de Lassus, de Clemens, de Willaert, de Cyprien de Rore et autres grands compositeurs flamands, et il voulut que la musique reçût dans sa patrie tous les encouragements..... La musique le réclame pour sien..... »

Enfin, mort sans enfants et possesseur d'une grande fortune, l'illustre financier légua la moitié de ses biens à la commune de Londres et l'autre moitié à la Compagnie des merciers, à la charge par ces deux corps de subvenir au traitement de sept professeurs pour la théologie, la jurisprudence, la médecine, l'astronomie, la géométrie, *la musique* et la rhétorique. Ces professeurs furent chargés de cours analogues à ceux du Collége de France, et le Gresham College existe encore avec son professeur de musique.

Les universités anglaises ont aussi de tout temps possédé un enseignement musical officiel : on prend ses grades en musique

(1) Voir le n° 4.

(1) Notice sur Britton, dans *Souvenirs et portraits*.

(2) Il paraît que Gresham fit le voyage d'Anvers quarante fois en vingt-cinq ans. C'est beaucoup pour l'époque.

comme en littérature ou en jurisprudence ; on est bachelier après un examen dont le programme varie suivant les époques, les universités, les professeurs (1). Pour atteindre au doctorat, il faut, après diverses épreuves, soutenir une thèse sur une des parties de l'art. L'Angleterre est le seul pays qui ait traité la musique de cette façon, et où la connaissance technique des principes de notre art soit tenue en si grand honneur (2).

Mais, pour nous renfermer dans les limites de notre étude, nous ne croyons pas qu'au seizième et au dix-septième siècle il y ait eu une nation où l'art musical fût aussi généralement pratiqué et tînt une aussi grande place dans les mœurs. La France était alors, à cet égard, plongée dans une nuit profonde; l'Allemagne sortait à peine du chaos; l'Italie, l'Espagne et les Flandres pouvaient lutter avec l'Angleterre, mais ne la surpassaient pas au point de vue de la diffusion des connaissances musicales.

Et c'est jusqu'ici la seule chose que nous ayons voulu montrer, à savoir que le milieu anglais, à l'époque dont nous parlons, était on ne peut plus favorable au progrès de la musique, et que s'il naissait dans le pays des compositeurs, ces compositeurs ne pouvaient manquer d'être appréciés, d'être encouragés, et de produire tout ce dont leur génie était capable. Bien plus, ce milieu devait créer des artistes, des compositeurs et des maîtres. Et en effet, il suffit de jeter les yeux sur l'histoire de ce temps pour s'apercevoir que le seizième et le dix-septième siècle ont vu, en Angleterre, un grand, un très-grand mouvement musical. Ce mouvement est peu connu, et il n'a eu, on peut le dire, aucune influence sur la marche de l'art dans le reste de l'Europe. N'importe, il existe et mérite qu'on s'y arrête. Pour peu que l'on fouille les documents et les œuvres récemment réédités, on aperçoit un monde de choses ignorées. Musique de chant, musique instrumentale, madrigaux, pièces de clavecin, ballets et mélodrames, les maîtres anglais ont traité tous ces genres, dont quelques-uns leur appartiennent en propre. Pendant ce temps, l'église retentissait des hymnes de Tallis, de Blow, de Bird, de Purcell et de mille autres. L'activité était grande; la somme des œuvres, dont beaucoup sont restées en manuscrit, et nous sont par conséquent inconnues, est considérable.

Au point de vue artistique, quelle est la valeur de ce mouvement? Les Anglais, avec le profond sentiment national qui est un des traits de leur caractère, l'exaltent sans mesure. Ils parlent avec orgueil de leurs vieux maîtres, et mettent leur amour-propre à lutter, à des siècles de distance, avec les Flandres et l'Italie. Notre école vaut les autres, ne cessent de répéter les critiques anglais, et ils n'hésitent pas à mettre en parallèle leurs *anthems* avec les messes des compositeurs méridionaux ; ils opposent sans crainte et même avec un certain orgueil, les noms de Byrd, de Tallis, de Gibbons, de Purcell à ceux d'Allegri, de Roland de Lassus, de Palestrina. A chaque instant on trouve chez eux des phrases comme celles-ci: « Ces compositeurs de notre pays, qui ont surpassé les Italiens eux-mêmes dans tous les genres de musique, excepté peut-être dans la musique vocale. » [Roger North (1), *Memoirs of Music.*] — « Aucune nation, à mon sens, n'égale l'Angleterre dans ce genre de compositions d'ensemble à trois, quatre, cinq et six parties. » (Christophe Simson, *A Compendium of Practical Music.*) Dans un ouvrage intitulé *The Compleat Gentleman*, Henry Peacham cite le nom de Bird avec éloge, et dit que « les meilleurs Italiens n'ont rien fait de mieux que ses *Virginella.* » Parlant de l'antienne du même Bird, *Bow thine ear, o Lord*, le docteur Crotch, dans ses *Lectures musicales*, proclame que c'est le plus beau morceau de musique d'église qui ait jamais été écrit. Le fameux Burney en dit autant d'une antienne de Purcell.

Ce n'est donc pas l'admiration de leurs compatriotes qui manque aux musiciens anglais. Il circule même à ce sujet dans le public britannique des anecdotes étranges. Dans nous ne savons plus quelle pièce de vers, nous avons lu ce fait qui paraît difficile à croire, qu'une antienne de Byrd aurait été portée à Rome, au Vatican, et que là elle serait conservée, gravée sur un livre d'or. L'histoire du docteur Bull est plus connue et ne laisse pas que d'être amusante. Ce maître, dont nous reparlerons tout à l'heure, tombe malade un beau jour, en proie sans doute aux *blue devils*, et les médecins lui ordonnent de voyager pour se distraire. Le voilà parti pour le continent. Il débarque à Saint-Omer, où son premier soin est de rendre visite à l'organiste. Celui-ci, qui n'a point, il est vrai, laissé dans l'histoire une trace lumineuse, reçoit l'étranger, qui n'avait pas dit son nom, et apprenant qu'il avait affaire à un confrère, il va chercher dans son tiroir un morceau de sa composition. C'était un motet *à quarante parties;* il défiait quiconque soit d'y trouver une faute, soit d'ajouter quelque chose à son travail. « De l'encre et du papier réglé, s'écrie l'Anglais, et qu'on me laisse seul. » Au bout de deux heures il avait ajouté *quarante parties* nouvelles au motet du pauvre diable, qui, saisi d'admiration et d'une sainte terreur, tombe aux genoux de son hôte en s'écriant: « Vous êtes Satan ou le docteur Bull! »

L'invraisemblance de cette fable, fait observer Fétis, n'a pas besoin d'être démontrée. Ne nous y arrêtons pas davantage : il est temps d'entrer dans le détail de notre sujet et d'étudier de plus près les antécesseurs de l'auteur du *Messie*.

II.

Vers l'année 1840, M. William Chappell, « convaincu, dit Fétis, de l'injustice de l'opinion qui refuse à la nation anglaise une

(1) Nous croyons être agréable à nos lecteurs en transcrivant ici quelques-uns de ces programmes, qui nous sont donnés par les journaux anglais. On verra que les examens des universités britanniques ne sont pas une plaisanterie, et qu'ils donnent lieu à des questions qui pourraient parfois embarrasser plus d'un musicien français.

Voici les questions posées par M. Mahaffy, professeur à l'Université de Dublin, au dernier examen qui a eu lieu dans cette Université pour le grade de bachelier :

Que signifient les termes : mode *dorique*, *lydien* et *phrygien* dans la musique grecque, et quelle différence fait-on entre eux ?

Quels restes avons-nous des mélodies grecques ? Écrivez-en une.

Quel moyen avons-nous d'établir la tonalité de ces mélodies ?

Qu'entendez-vous par la *qualité* ou le *timbre* du son, scientifiquement parlant? Pouvez-vous décrire quelques-unes des plus récentes expériences qui ont eu lieu à ce sujet ?

Quel était le principe de l'ancien orgue hydraulique ?

Partagez-vous l'avis des anciens sur l'importance *morale* à attribuer à la musique et aux diverses manifestations de cet art ?

Cet examen a paru difficile, non sans raison, et le *Musical Standard* du 2 janvier de la présente année en fait la remarque dans son bulletin. Certes, dit-il, le bachelier qui aura bien répondu à ces questions, pourra être fier de son diplôme.

L'une des épreuves imposées aux candidats au doctorat à l'Université d'Oxford, le mois d'avril 1874, consistait dans les travaux suivants :

1° Ecrire un contre-point à huit parties sur un chant donné; trois de ces parties devaient être en contrepoint fleuri, et les autres note contre note;

2° Harmoniser à six parties une mélodie donnée ;

3° Écrire une petite fugue à cinq parties, dont le sujet est laissé au choix du candidat, à la condition d'y introduire un canon à la douzième, une strette canonique, avec inversion et augmentation du sujet, et plusieurs strettes, si possible;

4° Composer un menuet à grand orchestre;

5° Enfin répondre aux questions que voici :

a Dites les fractions du comma ordinaire, du comma de Pythagore et du dièse enharmonique ;

b Donnez la formule scientifique du tempérament.

Autres questions relevées dans divers examens de baccalauréat :

A quelle époque a été pour la première fois employé le second renversement de l'accord parfait ?

Quelle différence y a-t-il dans la conduite d'un premier morceau de sonate, selon que la sonate est en majeur ou en mineur ?

Donnez un ou deux exemples de symphonies, dont le finale ne soit pas écrit dans la forme habituelle.

Quelle est la coupe des airs de Händel et de ses contemporains ?

Si l'on vous demande d'ajouter une cinquième partie à un quatuor vocal, quels sont les principes généraux que vous suivrez ?

Donnez un résumé succinct des circonstances qui ont accompagné ou suivi la composition de la Messe *du pape Marcel*, de Palestrina, avec les dates.

En quoi le clavecin et l'épinette différaient-ils du piano actuel ?

Que pensez-vous de Richard Wagner ? quels sont ses qualités et ses défauts ? Nommez quelques-unes de ses compositions.

Outre la réponse à ces questions, les candidats ont presque toujours à composer de petits morceaux, dont ils sont ensuite appelés à diriger eux-mêmes l'exécution.

(2) Les universités allemandes décernent quelquefois le titre de docteur en musique : mais cela n'a aucune sanction officielle, n'implique aucun examen. C'est une distinction arbitraire et purement honorifique.

(1) C'est par erreur que, dans notre dernier article (p. 28, ligne 23 et note), sir Roger North a été désigné comme l'auteur de l'ouvrage intitulé *A Philosophical Essay on music*, qui est dû à son frère lord North.

organisation propre à la culture de la musique », entreprit de réagir contre ce qu'il regardait comme un odieux préjugé. On vit bientôt paraître sous son nom un recueil de chants nationaux anglais (1), qui forme trois livraisons assez volumineuses, et où l'on trouve rassemblés une quantité d'airs bretons et anglo-saxons. Nous n'insisterons pas sur le caractère de ces chansons; les paroles ont souvent dans ces productions de la muse populaire plus d'importance que la mélodie. Le lecteur se fera une idée assez juste des airs recueillis par W. Chappell s'il veut se souvenir des chansons de cornemuse qui se chantent encore dans notre Bretagne française.

Mais là ne se borna pas le zèle de l'éditeur. Il parvint à fonder, aidé en cela par le docteur Edward Rimbault, musicien et littérateur de grand mérite, la Société des amateurs de musique ancienne *(Musical antiquarian Society)*, qui se donna pour mission de réimprimer les œuvres longtemps délaissées ou même inconnues des musiciens anglais des seizième et dix-septième siècles. Ces œuvres n'existaient qu'en parties séparées, souvent fautives et incorrectes ; les critiques anglais se mirent à compulser, comparer, corriger ces parties, et de cet immense travail il nous est resté dix-neuf volumes, imprimés d'une façon luxueuse, et qui sont assez difficiles à se procurer, parce qu'ils étaient tirés pour les seuls membres de la Société.

Voici les titres de ces dix-neuf volumes :

The first set of Madrigals, composed by John Wilbye, éditeur James Turle ;

The second set of Madrigals, par le même, éditeur G. William Bud, esq. ;

The first set of Madrigals, by Orlando Gibbons, éditeur sir George Smart :

Parthenia, or the first Music ever printed for the Virginals, éd. Edward Rimbault;

Fantasies in 3 parts, by Orlando Gibbons, éd. Ed. Rimbault;

The first set of ballets, by Thomas Morley, éd. Rimbault;

Madrigals for 3 voices, by John Benett (1599), éd. Edd.-J. Hopkins ;

The whole book of Psalms, with the tunes in 4 parts, first published by Thomas Este (1592), réédité par Edw. Rimbault ;

A Mass for 5 voices, by William Byrd (Rimbault) ;

The first set of Madrigals, Thomas Bateson (1604), réédition par Rimbault ;

Dido and Æneas, a tragic opera, by Henry Purcell, éd. Alex. Macfarren ;

King Arthur, a dramatic opera, par le même, éd. Ed. Taylor;

Ayres, or fa las for 3 voices, by John Hilton, éd. Joseph Warren;

Book I of Cantiones sacræ, by W. Byrd, éd. W. Horsley ;

The first book of songs and ayres of 4 parts, by John Dowland, éd. William Chappell ;

First set of Madrigals, by Thomas Weelkes ed. J. Hopkins ;

Bonduca, a tragedy, by Purcell, éd. Rimbault ;

Ode for S. Cecilia's Day (1692), by Purcell, éd. Rimbault ;

Enfin *A collection of anthems by composers of the Madrigalian Era*, par M. Edw. Rimbault. Ce volume comprend des motets à 5 et 6 voix par Michael Este, Thomas Fordes, Weelkes, Bateson.

Comme on le voit, tous les genres de musique sont représentés dans cette liste ; la musique mondaine par les madrigaux, les ballets et les *fa la* ; la musique d'église par la *Messe* de Bird et les *Hymnes* d'Este et de Bateson ; la musique de piano avec le *Parthenia* (2), la musique instrumentale avec les *Fantasies* de Gibbons ; la musique de théâtre enfin, qui n'était qu'à son aurore, avec le glorieux nom de Purcell.

C'est là une collection des plus intéressantes à lire et à consulter : le génie primitif anglais s'y fait jour, avec des qualités mélodiques fort développées et même étonnantes si l'on se reporte à l'époque où toutes ces œuvres ont été écrites. Le principal caractère de ce génie mélodique est une franchise, un naturel, une simplicité naïve, et je dirais volontiers rustique et paysanesque, qui font de la musique anglaise un art entièrement original. Rien de plus charmant que certains madrigaux de Wilbye ; presque tous ceux de Gibbons sont à citer et méritent d'être placés au même rang que les compositions du même genre dues à la plume des maîtres contemporains de Flandre et d'Italie, avec la note particulière que nous avons signalée, et qui leur donne un charme peu commun.

Il serait à souhaiter qu'un littérateur voulût bien faire une traduction des paroles, afin que l'une des nombreuses sociétés chorales qui s'occupent, à Paris, de faire revivre la musique du seizième siècle pût mettre sur ses programmes quelques-uns de ces petits ouvrages, dont la grâce et la fraîcheur ne pourraient manquer de séduire un public parisien.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) *A Collection of national English Airs* (1838-1840). Plus tard le même auteur a publié *Popular Music of the olden time* (1839), qui renferme, avec de nombreuses mélodies, des renseignements et des critiques pleines d'intérêt.

(2) Ce mot est évidemment la traduction grecque de *Virginal*.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

La Blanchisseuse de Berg-op-Zoom, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. CHIVOT et DURU, musique de M. LÉON VASSEUR. — Première représentation, mercredi 27 janvier.

Il paraît que les lois sont très-sévères à Berg-op-Zoom; du moins, c'est assez l'avis de M. Van der Graff, un des plus riches brasseurs de cette ville. Un soir de bonne fortune qu'il fuyait de balcon en balcon, interrompu dans un galant rendez-vous par un importun mari, il fut pincé par la patrouille au moment où il allait franchir le dernier balcon, et, voyez la chance, c'était justement le vieux loup de mer Van der Pruth, le propriétaire du balcon, qui commandait le guet. Les intentions de Van der Graff étaient pures, il est vrai, mais les apparences étaient contre lui; derrière ce léger rideau dormait Guillemine, la plus jolie blanchisseuse de tout Berg-op-Zoom, la fille de Van der Pruth. Van der Graff l'a compromise, le vieux loup pousse des cris d'aigle ; il poursuit, plaide, obtient gain de cause, et bref, notre trop agile brasseur est jeté tout vif, de par la loi, dans les liens du mariage. En vain essaie-t-il de se dégager, en vain supplie-t-il la jeune Guillemine : peines perdues; la fine mouche a flairé le gâteau, elle y veut mordre, elle ne lâchera pas prise. — « Mais je ne vous aime pas. — Qu'est-ce que cela me fait? je vous aimerai pour deux. — Mais vous ne serez jamais pour moi qu'une sœur. — C'est ce que nous verrons! » Il devient bourru, grossier, volage, rien n'y fait; ce que femme veut, Dieu le veut, tant et si bien, que Guillemine finit par exciter sa jalousie, puis son amour, puis enfin que Van der Graff ne trouve rien de mieux à faire que de se jeter aux genoux de sa femme et de lui demander son pardon.

Toute cette petite aventure est bien conduite, à travers une foule d'incidents qu'il est inutile de raconter. L'idée première n'en est pas des plus neuves; cependant, à part le troisième acte, qui est trop long, elle est traitée avec esprit. Le titre d'opéra comique autorisait les auteurs à éviter les grosses bouffonneries, mais le public s'attendait à plus de gaieté et a semblé trouver un peu trop sage cette pièce, mais bien faite, dont les situations ne sont pas assez bouffonnes à son gré.

Depuis *la Petite Reine*, nous avions un peu sevré M. Vasseur de compliments; comment faire autrement avec *les Parisiennes* et *la Famille Trouillat ?* Ici, nous sommes plus à notre aise; sa partition n'est pas complète, mais elle contient de fort jolies choses que nous aurons plaisir à détailler. On y trouve plus de finesse, plus de recherche dans la mélodie, plus de préoccupation de bien faire. Si *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom* n'est pas appelée à avoir le succès de *la Timbale d'argent*, du moins peut-elle lui être comparée.

Le premier acte est le meilleur des trois ; il s'ouvre par un chœur d'introduction que la chanson des pêcheurs de morue gâte un peu, il est vrai, mais qui est scénique et bien mouvementé

Il est suivi du très-joli duetto de l'échelle ; ce petit morceau est délicatement tourné et aurait obtenu un véritable succès s'il eût été seulement à moitié chanté. Le chœur dans lequel les blanchisseuses viennent saluer le marié est spirituel. Les adieux de Guillemine à sa boutique ont été bissés, mais la meilleure page de la partition est sans contredit le duo entre Guillemine et Van der Graff. Il est adroitement écrit pour les voix et la mélodie en est distinguée; on l'a bissé et c'était justice. Le chœur et l'ensemble du mariage, dans lequel on remarque l'entrée du marié, d'un bon effet scénique, et la ronde hollandaise, tranche d'allures, terminent joyeusement le premier acte.

Au second acte, Mlle Vanghell a fort bien dit et chanté les jolis couplets du mari et a dû les répéter. La romance de Milher : « Guillemine, fermez les yeux » est d'une sentimentalité comique. Le duo de la déclaration offrait matière au musicien et je regrette que M. Vasseur ne l'ait pas mieux réussi, ainsi que le chœur des soldats, qui a le tort de rappeler de trop près le *Chant du Bivouac* de Kücken ; mais le quatuor final, quoique un peu court, est bien commencé et contient une fort gracieuse phrase *andante* du ténor.

Pour ne rien dire de désagréable à M. Vasseur, nous nous contenterons, arrivés au troisième acte, d'y noter un chœur des blanchisseuses bien rhythmé, d'une mélodie alerte et franche et qui fait plaisir.

Nous ne sommes pas difficiles pour les chanteurs d'opérettes, mais ce serait pousser un peu loin la bonté d'âme que d'appeler chanteurs la plupart des artistes qui ont exécuté *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*. Figurez-vous une exhibition de rhumes que je crois incurables. Luco joue bien le rôle de Van der Pruth. Milher et Vavasseur sont toujours amusants, l'un avec son jeu franc et gai, l'autre avec sa physionomie comique, pour ne pas dire grotesque. M. Mario Widmer (Van der Graff) n'était pas en voix mercredi; il se retrouvera sans doute aux représentations suivantes. Quant à Mme Tassilly, qui a du naturel et beaucoup de rondeur, elle a bien tort de chanter, elle gâtera sa voix. Mlle Vanghell est la fauvette de la troupe: sa voix est agréable, elle joue avec finesse et esprit, et on ne peut que la féliciter de son succès.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Variétés : *les Trente Millions de Gladiator*, vaudeville en quatre actes, de MM. Eugène Labiche et Philippe Gille. — Théatre Lyrique-Dramatique : *les Filles de marbre*. — Théatre des Arts : *Auguste Manette*, drame en cinq actes, de M. Alexis Bouvier.

Suzanne de la Bonderie, une des reines du quart de monde, a été flanquée successivement de plusieurs mères d'emprunt qui ne lui ont pas réussi. Comme il lui faut un bras pour s'appuyer et pour imposer le respect, elle métamorphose son domestique en un oncle respectable. C'est patronnée par ce vénérable commandeur que Suzanne se laisse courtiser, — pour le bon motif, croyez-le, — par un Américain affligé de trente millions et par un élève pharmacien qui lui sert à exciter la jalousie et la passion dudit Yankee et qu'elle fait passer pour un marquis.

Gladiator, l'archimillionnaire, et son rival l'apothicaire, jouent en cinq points à l'écarté la main de la séduisante Suzanne. Gladiator perd, bien qu'il ait mis comme fétiches ses souliers sur le tapis vert, et il doit, selon les conventions, se brûler la cervelle. Mais les auteurs en décident autrement : Gladiator épouse la pure Suzanne de la Bonderie et Eusèbe Potasse se marie avec la fille d'un dentiste qui a la spécialité d'arracher les bonnes dents.

Vous ne pouvez vous faire une idée des folies accumulées dans ces quatre actes et des types que Dupuis, Berthelier, Baron et Christian ont composés. C'est un éclat de rire continuel. Les extravagances de Gladiator et d'Eusèbe sont mille fois justifiées par la charmante tête de Suzanne de la Bonderie (Mlle Céline Montaland).

= Au Théâtre Lyrique-Dramatique, *la Famille*, qui ne fit que paraître et disparaître, est remplacée par une reprise des *Filles de marbre*. Ce n'est pas précisément de la nouveauté, mais il peut être curieux de revoir cette pièce, qui obtint un si grand retentissement, et qui venait flageller les courtisanes, dont on s'occupait trop au théâtre depuis quelque temps. Le côté aristophanesque de l'ouvrage ne produit plus le même effet qu'autrefois, bien que Castellano lance avec beaucoup de verve les boutades de Diogène-Desgenais, mais le drame intéresse et fait couler bien des larmes.

= Dans un roman qu'il publia dans le *Petit Journal*, M. Alexis Bouvier a taillé un grand drame que représente le théâtre des Arts. Le roman obtint du succès, mais le drame ne semble pas appelé à la même vogue; il manque parfois de clarté pour ceux qui ne connaissent pas le sujet; les personnages étudiés et définis dans le livre n'ont pas, sur la scène, de raisons suffisantes de parler et d'agir comme ils le font; enfin, de la thèse que le romancier discute et des conclusions qu'il cherche à déduire de l'action, rien ne paraît plus. *Auguste Manette* contient pourtant de jolies scènes. Paul Clèves joue fort bien. Mme Lacressonnière remplit intelligemment le rôle d'Auguste Manette, mais le reste de l'interprétation laisse trop à désirer.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière.

A l'Opéra : lundi, mercredi, vendredi, *la Favorite*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *Galathée*, *le Caïd*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *Haydée*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*, *les Noces de Jeannette*, *le Rendez-vous bourgeois*.

*** L'Opéra inaugure ce soir ses représentations du dimanche, avec *la Favorite*. L'abonnement étant suspendu pour ces représentations, toutes les loges et stalles sont mises à la disposition du public.

*** Lundi dernier, on a repris *la Favorite* à l'Opéra. Faure, qui n'avait pas encore joué dans la nouvelle salle, a été superbe; à vrai dire, c'est à cette rentrée seule que s'attachait l'intérêt de la reprise, car il n'est guère possible de louer l'ensemble de la représentation. Léon Achard jouait pour la première fois le rôle de Fernand; il était sans doute mal disposé et est resté au-dessous de lui-même. Mlle Bloch a eu de beaux moments : elle rend surtout avec bonheur le côté dramatique de son personnage. M. Menu (Balthasar) a montré beaucoup de bonne volonté. Quoi qu'il en soit, grâce à Faure, le succès des représentations de *la Favorite* est assuré. *Les Huguenots* et *Guillaume Tell* vont être mis en scène, et permettront de faire alterner Mlle Krauss et Faure, les deux *étoiles* du moment à l'Académie nationale de musique. — Dans le divertissement du deuxième acte, on a remarqué et applaudi la nouvelle danseuse, Mlle Righetti, qui a été charmante dans un pas espagnol. — *La Source* devait accompagner *la Favorite;* mais M. Mérante, le premier danseur, s'étant démis le pied à la répétition générale, l'opéra de Donizetti a été donné seul toute cette semaine.

*** Il y aura, le dimanche gras 7 février, un bal masqué à l'Opéra, au profit des pauvres. L'orchestre sera conduit par Strauss.

*** L'Opéra-Comique donne aujourd'hui, au profit de la Caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, une matinée littéraire et musicale au programme de laquelle concourent M. Legouvé, plusieurs artistes de la Comédie-Française, ainsi que Mmes Carvalho, Galli-Marié, Dalti, MM. Nicot, Duchesne, Melchissédec et Joseph Servais.

*** Le Théâtre-Ventadour a fermé ses portes. Depuis quelque temps, ce dénoûment malheureux était prévu. M. Bagier avait-il assumé une charge trop lourde pour ses épaules, en se chargeant de deux troupes et de deux répertoires, ou les circonstances, comme il essaie de le prouver dans une lettre rendue publique, lui ont-elles été exceptionnellement défavorables? Nous pensons qu'il y a du vrai dans les deux suppositions. Quoi qu'il en soit, il n'est pas surprenant qu'en présence de recettes insignifiantes, d'avertissements pressants du ministère, aussi bien que des réclamations des artistes de l'orchestre qui n'avaient pas été payés à la date fixée sur leur nouveau contrat, M. Bagier ait perdu pied et se soit vu obligé de suspendre les représentations, sans pouvoir naturellement profiter de la subvention qui est attribuée spécialement au « troisième théâtre lyrique *français* ». Plusieurs réunions entre le directeur et les principaux artistes ont eu lieu la semaine dernière, mais elles n'ont encore abouti à aucune solution.

*** La neuvième matinée de la Gaîté a lieu aujourd'hui. On y jouera *le Malade imaginaire*, avec la musique de Charpentier et de Lulli.

*** Les Folies-Dramatiques ont donné mercredi la première représentation de *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*. Voir plus haut le compte rendu.

*** Trois opéras nouveaux ont vu le feu de la rampe en province, la semaine dernière : c'est certainement la première fois qu'une telle fièvre de production se révèle sur tant de points à la fois. A Toulon, l'œuvre représentée a pour titre *Gheysa :* c'est un grand opéra en quatre actes, dont M. Paul Aube, consul de Russie, a écrit la musique sur un assez mauvais livret. La partition est l'œuvre d'un amateur, mais on y trouve des qualités réelles, un bon sentiment mélodique, une instrumentation inhabile souvent, mais parfois puissante. Cet ouvrage a été convenablement interprété, et le public toulonnais lui a fait un succès; plusieurs morceaux ont été bissés. — Le Théâtre-Français de Rouen a donné *la Cure merveilleuse*, opéra bouffe de M. Ch.-L. Hess, paroles de M. Dessolins. Là encore, succès ; — enfin, un opéra comique en trois actes, *Jeanne Maillotte*, paroles de M. Faure, musique de M. Reynaud, chef de musique d'infanterie, a été également bien accueilli au Grand-Théâtre de Lille. — Et le mouvement paraît devoir continuer : un opéra nouveau, *Fatma*, de M. Flégier, est en ce moment à l'étude au Grand-Théâtre de Marseille.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Fragments de *la Fête enchantée* (Mozart) : ouverture, invocation, air (M. Ponsard) et chœur, scène de la crypte, marche ; — 2° *La Mort d'Ophélie*, chœur (Berlioz) ; — 3° Concerto en *sol mineur* pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 4° Air d'*Elie* (Mendelssohn), air du *Messie* (Händel), chantés par Mme Patey ; — 5° Trio et chœur des Parques, d'*Hippolyte et Aricie* (Rameau) ; — 6° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven).

*** La symphonie en *sol mineur* de Mozart, dont le menuetto a été bissé comme de coutume, les trois premiers morceaux de celle en *ré mineur* de Beethoven, dont le scherzo a été pris trop vite, comme c'est presque toujours le cas au concert populaire, et l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, formaient la partie symphonique du concert de dimanche dernier au Cirque d'hiver. Tout le reste du programme était réservé à Mme Essipoff : nocturne en *ré bémol* (op. 27, n° 2) de Chopin, gavotte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, étude (*Ronde des lutins*) et fantaisie hongroise pour piano et orchestre, de Liszt. Le tout a fait grand effet, et bien que nous n'approuvions guère le choix des trois premiers morceaux dans un concert semblable, il faut reconnaître que l'aisance et la sûreté de l'exécution, qualités qu'on peut le mieux apprécier dans cette immense salle, ont paru parfaites chez Mme Essipoff, et que son succès, qui a été très-grand, ne doit rien à des moyens que le bon goût réprouve. Pour avoir une idée plus complète du talent de cette jeune et célèbre virtuose, nos lecteurs voudront bien se reporter à ce que nous disons, un peu plus bas, du concert qu'elle a donné le 25 janvier; là seulement, dans un local moins vaste, où les finesses du jeu ne se perdent pas, il a été possible de la bien juger.

*** Le concert populaire d'aujourd'hui (huitième de la seconde série) est consacré tout entier à l'exécution des *Saisons*, de Haydn (paroles françaises de G. Roger), dont les soli seront chantés par Mme Fursch-Madier, MM. Bouhy et Coppel.

*** Le lendemain du jour où elle se produisait pour la deuxième fois au concert populaire, Mme Essipoff donnait à la salle Erard un concert dont le piano et elle-même ont fait seuls tous les frais. Au point de vue du mécanisme, c'est un talent complet : le poignet est solide et souple, les doigts indépendants et agiles, l'attaque de la touche et par conséquent la sonorité bonnes, à de rares exceptions près. Un peu trop de désinvolture dans la tenue des mains fait que la touche attaquée est quelquefois prise pour sa voisine ; Rubinstein aussi est sujet à cet inconvénient, et pour le même motif. Du reste, si nous en jugeons par maint détail d'exécution, Mme Essipoff a dû être formée à l'école de ce grand pianiste. Quant au style et à l'expression, il y a une distinction à faire. Elle interprète supérieurement Chopin, Liszt, Rubinstein, les maîtres chez lesquels le sentiment revêt une forme plus immédiate, plus intime, plus *subjective*, pour nous servir d'un terme un peu barbare et fort employé au delà du Rhin, que chez Beethoven par exemple. La grandeur épique, la passion extra-humaine de ce dernier, ne sont point le fait de Mme Essipoff, du moins si nous en jugeons par la manière un peu sèche et froide dont elle a exécuté la grande sonate en *ut*, op. 53. Mais elle a su mettre un très-grand charme dans la barcarolle, deux mazurkas et le scherzo en *ut dièse* mineur de Chopin, dans un nocturne en *mi bémol* de Field, dans une valse de Rubinstein, et rendre avec effet, quoique d'une manière simple et naturelle, une étude de Liszt, une gigue de Bach, la sonate en *la* de Scarlatti. Nous aimons moins la façon dont elle a joué le menuet en *si* mineur de Schubert : ce ravissant morceau ne demande pas à être mené aussi grand train. Nous avons entendu trop souvent à l'orchestre la gavotte d'*Iphigénie en Aulide* pour qu'elle ne nous laisse pas indifférent au piano; le caprice de Leschetitzky, *les Alouettes*, pâlit à côté de Schubert et de Chopin, et enfin le chant polonais de Chopin, arrangé par Liszt, est un morceau de facture de peu d'intérêt. Mme Essipoff a déployé là de très-belles qualités, sur un terrain ingrat. — L'accueil du public a été très sympathique. On sent que, malgré les restrictions que nous avons formulées, on se trouve en présence d'une personnalité d'élite, qui grandira peut-être encore par le travail et l'étude de soi-même que les grands artistes pratiquent toute leur vie.

*** La nouveauté du concert de dimanche dernier, au Châtelet, était *la Danse macabre*, de M. Saint-Saëns. Nous connaissions déjà cette curieuse fantaisie, d'abord publiée pour chant et piano et qui sous cette forme n'avait qu'un défaut, celui d'être inchantable. M. Saint-Saëns en a tiré bon parti à l'orchestre ; il a su la développer avec une certaine grandeur et une extrême ingéniosité d'instrumentation. La mélodie est confiée d'abord à un violon solo qui, pendant quelques mesures d'introduction doit recourir à ce moyen bizarre de baisser sa chanterelle d'un demi-ton, pour faire entendre la quinte diminuée : *la, mi bémol*, indiquée à vide. Le timbre fantastique d'un xylophone vient bientôt se mêler à l'orchestre, sans doute pour figurer le bruit des os de squelettes qui s'entre-choquent. Le second thème, proposé d'abord par le violon solo, est ensuite repris avec une grande puissance par tous les instruments à cordes à l'unisson; puis il est traité en forme de fugue, avec le premier thème pour contre-sujet. Après la fugue, on entend le *Dies iræ* en valse — assez peu reconnaissable, il est vrai, pour les profanes, ce qui évitera à l'auteur plus d'un pieux reproche, — et brillamment instrumenté, avec trompettes et cymbales. Le premier motif revient alors pour être développé d'une façon libre et avec des accents franchement dramatiques. Nous ne critiquerons, dans la partie technique de cette remarquable composition que le chant du coq, maladroitement imité par un hautbois. Le solo de violon a été bien joué par M. Camille Lelong. *La Danse macabre* a obtenu les honneurs du *bis*. — Le reste du concert a marché à souhait. Deux petites observations à l'orchestre : la justesse des instruments à vent n'est pas toujours parfaite et les violoncelles manquent souvent de vigueur et de fermeté.

*** Programme du troisième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn); — 2° Concerto en *ut* mineur (Beethoven), exécuté par M. Alfred Jaëll; — 3° *Les Erinnyes*, tragédie de Leconte de Lisle, musique de J. Massenet : partie littéraire dite par Mlle Émilie Broisat, solo de violoncelle exécuté par M. Vandergucht; — 4° Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven (C. Saint-Saëns), exécutées par M. et Mme Jaëll; — 5° Ouverture du *Corsaire* (Berlioz).

*** Nous ne pouvons que nous répéter en ce qui concerne les concerts de l'Harmonie sacrée. C'est toujours la même conscience dans l'exécution, le même souci de rester à la hauteur de l'œuvre interprétée, le même empressement chez le public, le même accueil enthousiaste aux beaux passages de ce *Messie*, dont le succès semble inépuisable. Mme Patey a encore provoqué, à l'audition de jeudi dernier, un formidable *bis* avec son air : *Il garde ses ouailles*, qu'elle chante aujourd'hui même au Conservatoire. Très-belle exécution d'ensemble, du reste, couronnée par l'ovation que mérite si bien M. Ch. Lamoureux.

*** Jeudi prochain, 4 février, à 3 heures de l'après-midi, premier festival donné au Cirque des Champs-Élysées par la Société de l'Harmonie sacrée, avec le concours de Mme Patey, qui se fera entendre pour la dernière fois. Première audition de *Gallia*, de M. Charles Gounod, et exécution de fragments tirés du *Messie*, de *Judas Macchabée* et d'*Elie*, oratorios de Händel et de Mendelssohn.

*** Trois pièces pour violoncelle de M. Widor (romance, allegro appassionato, cantabile), où se retrouve le talent très-distingué de facture qu'on connaît à ce jeune compositeur, avec un peu de recherche cependant, ont été exécutées avec talent par M. Fischer au concert Danbé de mardi dernier; œuvre et virtuose ont obtenu un vif succès. On a beaucoup applaudi aussi, et en toute justice, Mme Barthe-Banderali, qui a dit un air des *Noces de Figaro* et un d'*Actéon*. Un menuet inédit de M. A. de Bertha, mélodique et bien écrit, a été accueilli favorablement.—Le concert de mardi prochain sera donné avec le concours de C.-V. Alkan, qui exécutera deux fragments du concerto en *si* mineur de Hummel, et deux morceaux pour le piano à pédalier (*Toccata* de Bach, *Polonaise* de Kessler); du baryton Valdec, qui chantera un air du *Stabat Mater* de Mme de Grandval, et du Quatuor vocal, qui fera entendre deux chœurs d'auteurs anonymes.

*** La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud entre dans sa troisième année d'existence. La voilà désormais classée au rang des meilleures, et assurée de l'avenir, que lui garantissent le talent individuel et la valeur collective de ses membres, et le succès obtenu jusqu'ici. Deux quatuors, le 5e de Beethoven et le 39e de Haydn, ont été exécutés à la première séance, le mardi 26 janvier, avec la correction de style, la chaleur, la justesse de sentiment qu'on trouve généralement chez les artistes formés à l'excellente école de Massart. La sonate en *sol* (op. 5) pour piano et violoncelle, de Beethoven, a été interprétée comme on pouvait l'attendre de deux artistes comme MM. Saint-Saëns et Rabaud. La séance s'est terminée par les très-intéressantes variations de C. Saint-Saëns pour deux pianos sur

un thème de Beethoven (trio du menuet de la sonate en *mi bémol* op. 31), un haut fait de piano qui a été accompli brillamment par l'auteur et Mme Massart. Auditoire nombreux, applaudissements fréquents et chaleureux. — La seconde séance aura lieu le jeudi 11 février, avec le concours de Mme Massart.

*** Mardi prochain, 2 février, première séance de la Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, Grisez, etc.), à la salle Érard, avec le programme que nous avons déjà donné, et le concours de M. Alfred Jaëll.

*** Le mercredi 3 février, MM. H. Wieniawski et Ch. Davidoff donneront une soirée de musique classique à la salle Érard, avec le concours de Mme Szarvady et de MM. Hollander et Waefelghem. Le programme comprend des œuvres de Bach, Beethoven, Mendelssohn, (quintette posthume), Schubert (trio an *si bémol*), et le *Trille du diable* de Tartini.

*** Le lendemain, même salle, concert avec orchestre donné par Mme Essipoff, avec le concert de MM. Wieniawski et Davidoff : concerto en *mi* mineur de Chopin, polonaise en *mi* majeur de Weber, morceaux pour piano seul de Schumann, Schubert, Hiller, Silas, Chopin, de Bülow et Tausig. L'orchestre sera conduit par M. Pasdeloup.

*** Th. Ritter donne samedi prochain son second concert avec orchestre à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Carlotta Patti.

*** M. et Mme Jaëll sont de retour de leur brillante tournée musicale en Belgique et en Hollande, et se font entendre aujourd'hui au concert du Châtelet. Mme Jaëll jouera, au concert populaire du 14 février, le concerto en *sol* mineur de C. Saint-Saëns, avec lequel elle a obtenu déjà un si beau succès au Châtelet.

*** La première séance publique du cours de musique d'ensemble, à plusieurs pianos, dirigé par Mme Clara Pfeiffer, a mis en relief les bons résultats obtenus par cette méthode ingénieuse, qui oblige, pour ainsi dire, les élèves à devenir musiciennes. Des transcriptions symphoniques, alternant avec des soli de piano, ont été exécutées par les élèves du cours avec un ensemble parfait : c'étaient l'ouverture d'*Athalie*, une symphonie de Haydn et les *Scènes pittoresques* de Massenet, c'est-à-dire des œuvres d'une diversité de style suffisante pour témoigner du soin que met le professeur à rendre complète l'éducation musicale de son jeune bataillon féminin.

*** Mlle Julie Champein, pianiste de talent et musicienne accomplie, a donné le 25 janvier, à la salle Pleyel, une soirée de musique de chambre pour laquelle MM. Alard, Mas, Grisez, Cros Saint-Ange et Pagans lui prêtaient leur concours. A la manière dont Mlle Champein interprète les maîtres classiques, on juge aisément que c'est une artiste sur laquelle les amateurs de vraie et bonne musique pourront faire fond.

*** La messe solennelle qui sera chantée aujourd'hui à Notre-Dame-des-Victoires est de M. Henry Cohen. Le nom de l'auteur a été omis par mégarde dans notre dernier numéro.

*** Mme de Pisani, une brillante élève de Rosenhain, a joué à Strasbourg, au concert du Conservatoire, ainsi qu'à Carlsruhe, au concert de l'orchestre, le concerto de piano op. 73 de Rosenhain, avec un très-grand succès, dont l'œuvre et son interprète peuvent revendiquer une égale part.

*** A l'un des derniers concerts de l'orchestre de Monte Carlo (Monaco), dirigé par M. Eusèbe Lucas, on a remarqué un concerto de violon exécuté par son auteur, M. Georges Street, avec beaucoup de succès. C'est une œuvre écrite en style moderne et avec une habileté réelle. M. Georges Street se propose de la faire entendre à Paris.

*** Le flûtiste Michel Folz, de passage à Paris, donnera mercredi 3 février une soirée musicale, dans les salons de l'*Institut musical*, rue Neuve-des-Petits-Champs, 64, avec le concours de Mme Dorelli-Daniele, MM. Girard, Rinaldi, artistes des Italiens, et de M. D'Ernesti, pianiste.

*** Les journaux italiens sont pleins d'éloges à l'adresse d'Alfred Le Beau, dont les concerts sur l'harmonium ont fait sensation dans les cercles musicaux de Naples, de Milan, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Il est ouvert par l'Académie des beaux-arts un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome en 1875. Cette scène, à trois ou deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo, et, en outre, à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements jugés nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation avant le 20 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

*** Des subventions viennent d'être accordées, comme l'année dernière, à diverses sociétés de musique, assurément dignes de tous les encouragements : 2,000 francs à M. Colonne ; 1,000 francs à M. Danbé ; 400 francs à la Société classique (MM. Armingaud et consorts). Cette dernière avait reçu l'hiver dernier 500 francs ; or, non-seulement le ministère est un peu moins généreux à son égard cette fois, mais encore l'administration de l'Assistance publique lui réclame maintenant, et de la façon la plus rigoureuse, onze pour cent sur la recette, au lieu de l'abonnement consenti jusqu'ici. Il en est de même pour la Société de musique de chambre Taudou, Desjardins, etc., et pour la généralité des artistes, groupés ou isolés, qui donnent concert. Ce n'est pas au ministère des beaux-arts, nous le savons, qu'il faut reprocher ces exigences ; il fait au contraire son possible pour les atténuer. Mais n'est-il pas fâcheux que ce que donne l'Etat d'un côté soit repris de l'autre par la Ville ? Heureux encore ceux à qui il donne !

*** La municipalité de Cette ouvre un concours de composition musicale, en vue des concours d'orphéons, de quatuors, de musiques d'harmonies et de fanfares, qui auront lieu dans cette ville, les 29, 30 et 31 août 1875. Il est divisé en quatre sections : 1° un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle ; 2° une ouverture pour musique d'harmonie ; 3° une fantaisie originale pour fanfare ; 4° un chœur à quatre voix d'hommes pour orphéon. Une médaille d'or et une médaille d'argent seront accordées dans chaque section. Le jury sera choisi parmi les professeurs du Conservatoire de Paris et les notabilités musicales. Les manuscrits devront être remis avant le 31 mai prochain, à M. H.-A. Simon, directeur du journal *l'Orphéon*, 25, rue Navarin, à Paris, où l'on peut s'adresser pour plus amples renseignements.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que la souscription pour le monument d'Auber est ouverte au Conservatoire de musique, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Français et chez les éditeurs Brandus et Cie, 103, rue de Richelieu.

*** On s'est demandé souvent quel était l'auteur de la célèbre marche hongroise de Rakoczy, que Berlioz a si bien mise en œuvre dans sa *Damnation de Faust*. Un journal hongrois croit pouvoir répondre à cette question. D'après lui, Franz Rakoczy II, le héros de la guerre de l'indépendance magyare, revenant avec ses troupes du champ de bataille de Szibo, où il avait été vaincu, le 10 novembre 1705, entendit pour la première fois cet air joué par un Tsigane nommé Barna Miska (Michel Barna). Celui-ci donna à sa composition le nom de Marche de Rakoczy, en l'honneur du guerrier. Un descendant de Barna, le « beau Zinka » la fit connaître en l'exécutant dans tout le pays. A Stuhlweissenburg, un musicien, l'abbé Vacek, le lui fit jouer et le nota ; puis la marche prit une forme tout à fait musicale entre les mains du compositeur Ruszicska. C'est alors qu'on commença à y ajouter des variations, selon la coutume des musiciens magyares ; il en a été écrit beaucoup, improvisé beaucoup plus encore, et il s'en improvise encore chaque jour, au gré de la fantaisie des exécutants.

*** Aux *Bibliothèques populaires de Paris*, fondées depuis nombre d'années dans les divers arrondissements de la capitale, sont annexés des concerts, des cours et des conférences qui ont lieu tous les jeudis et sont très-suivis ; les sociétaires y sont seuls admis. La musique, l'ethnologie musicale, l'histoire de l'art, des artistes, virtuoses, compositeurs ou didacticiens, sont représentés dignement dans ces programmes variés. Voici les divers sujets musicaux dont on s'est occupé dans les conférences de cette année : — Tableau général de l'histoire et de l'ethnologie de la musique. — Meyerbeer et son œuvre. — Monographie de l'opéra *Robert le Diable*. — La musique en Angleterre : Händel et ses précurseurs, l'opéra national anglais et l'oratorio. — Félicien David et ses œuvres. — Ambroise Thomas, *Mignon et Hamlet*. — La musique en Italie depuis Palestrina jusqu'à Verdi. — Wagner et sa place dans l'histoire de l'art. — Boccherini et la musique dans le Portugal, l'Espagne, la Sicile et tout le littoral méditerranéen, etc. — C'est M. Maurice Cristal, qui depuis la fondation de ces conférences, a été chargé de traiter les questions musicales.

*** Les artistes des concerts du Châtelet ont élu pour leur second chef M. Léonce Cohen, violoniste et ancien prix de Rome.

*** Mme Carvalho vient d'être décorée par le roi des Pays-Bas de la grande médaille du Mérite et du Génie.

*** On annonce le mariage de M. Camille Saint-Saëns avec Mlle Truffot, au Cateau (Nord).

*** Le mariage de Mlle Offenbach avec M. Tournal a été célébré hier à l'église Notre-Dame-de-Lorette. Le curé de la paroisse s'étant opposé à ce qu'on exécutât une messe avec orchestre, la partie musicale de la cérémonie s'est simplement composée d'un *O Salutaris*, chanté par Faure, et de l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Duchesne.

*** Roger se dispose à ouvrir un nouveau cours de chant qui aura lieu le mardi et le vendredi soir de chaque semaine. L'ouverture est fixée au mardi 2 février. On s'inscrit chez le professeur, 26, rue de Laval.

*** La Rhapsodie de J. Raff, *Au soir*, exécutée avec grand succès aux concerts du Palais de Cristal à Londres et du Gewandhaus à Leipzig, va être publiée par J. Maho. Le même éditeur publie aussi le beau concerto pour violoncelle de Raff, joué dernièrement à Leipzig.

*** Un journal musical viennois, la *Deutsche Musik-Zeitung*, publiée par M. Ziehrer, met au concours diverses compositions pour le piano : un morceau de salon et des danses. Des prix de cent et de cinquante florins seront donnés aux auteurs sur lesquels se portera le choix du jury.

✝

*** M. Trévaux, ancien maître de chapelle de la Madeleine, ancien artiste de l'Opéra et du Théâtre-Italien et l'un des membres fondateurs de la Société des concerts du Conservatoire, vient de mourir à Paris, dans sa quatre-vingt-deuxième année. Beaucoup de nos chanteurs en renom, Faure, Battaille, Grisy, etc., ont commencé leur éducation musicale sous la direction de cet excellent artiste, qui ne laissera que d'affectueux souvenirs. Faure a chanté un *Pie Jesu* à ses obsèques.

*** L'un des vétérans du journalisme parisien, Paul Foucher, le beau-frère de Victor Hugo, vient de succomber en deux jours à une inflammation d'intestins, à l'âge de 64 ans. Sans être musicien dans le sens pratique du mot, Paul Foucher parlait de la musique avec discernement, et ses jugements ne manquaient pas de justesse. Il rédigeait, en dernier lieu, le feuilleton musical de *la Presse*.

*** On annonce la mort de Théodore Wachtel fils. La carrière du chant lui avait moins réussi qu'à son père, et l'état de sa santé l'obligea de l'abandonner l'année dernière ; il reprit alors sa première profession d'orfévre, à Dessau. C'est dans cette ville qu'il est mort, âgé seulement de trente ans.

*** Mlle Cortez, qui chanta avec succès au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, ainsi qu'aux grands théâtres de Lyon et de Marseille, vient de mourir à l'âge de trente-quatre ans, en Algérie, où elle était allée chercher la santé.

*** Le compositeur et chef d'orchestre Richard Mulder, né à Amsterdam en 1823, est mort récemment à San-Francisco. Il s'était fixé depuis plusieurs années aux Etats-Unis.

ETRANGER

*** *Londres.* — Un nouveau théâtre d'opéra va s'élever à Londres, entre Charing-Cross et l'*embankment* ou grand quai de la Tamise. C'est M. Mapleson qui est à la tête de l'entreprise. Le conseil des travaux publics lui a accordé à l'unanimité la concession du terrain pour quatre-vingts ans.— La *Jeanne d'Arc* d'Alfred Holmes sera exécutée le 27 février au concert du Crystal Palace, par 750 instrumentistes et chanteurs, sous la direction de M. Auguste Manns. Mme Lemmens-Sherrington chantera la principale partie, que Mlle Krauss a interprétée à Paris en 1870.—Sir Sterndale Bennett est, depuis quelques jours, très-gravement malade.

*** *Bruxelles.* — *La Perle du Brésil* est sur le point de passer au théâtre de la Monnaie, après avoir été longtemps retardée par des indispositions d'artistes. C'est Mlle Priola qui joue le principal rôle. La direction prépare *la Reine de Chypre* pour le mois prochain.— Les représentations de Mme Nilsson n'auront lieu maintenant qu'à la fin de mars. — Le public continue d'affluer à l'Alhambra, grâce à M. et Mme Padilla-Artôt; le reste de la troupe italienne que dirige M. Smecchia est absolument médiocre. — Au quatrième concert populaire, M. Sarasate a obtenu un grand succès avec le concerto de violon d'Ed. Lalo. Une ouverture de Gade, *Michel-Angelo*, et l'adagio ajouté par Rubinstein à sa symphonie *l'Océan*, étaient, de même que le concerto, encore inconnus à Bruxelles : ils n'ont fait que peu d'effet.

*** *Vienne.* — Joachim a joué au second concert de la Société des amis de la musique son concerto hongrois et une fantaisie de Schumann, avec un immense succès. On a chaleureusement applaudi aussi Mme Joachim, qui a dit avec une grande perfection de style deux morceaux de Sébastien Bach et de Brahms.

*** *Berlin.* — *A-ing-fo-hi*, opéra comique nouveau, sur un sujet chinois, de Richard Wüerst, texte de Wichert, a été donné le 25 janvier à l'Opéra avec grand succès.

*** *Leipzig.* — Un nouveau concerto pour violoncelle de Raff, œuvre très-remarquable et d'un bel effet, a été exécuté au douzième concert du Gewandhaus par Grützmacher, qui a joué aussi deux petites pièces de Schumann et Schubert avec son talent habituel. Quelques morceaux de chant de ces deux maîtres et de Beethoven ont été bien interprétés par Mlle Gips.

*** *Milan.* — Une belle représentation du *Profeta* a été donnée à la Scala au bénéfice des « Pii Istituti ». Mlle d'Edelsberg et le ténor Bulterini y ont été parfaits. — Une Société de chant choral, fondée depuis peu, et la seule qu'il y ait à Milan, a fait son premier essai public il y a peu de jours : elle a exécuté des œuvres de Mozart, Mendelssohn, Herbeck, Adam, de façon à faire bien augurer de son avenir. Elle est dirigée par le maestro Leoni.

*** *Naples.* — Les propositions de l'impresario Musella ayant été acceptées par la municipalité, la direction du théâtre San Carlo lui a été définitivement concédée. — Un opéra bouffe nouveau, *Elena in Troja*, d'un certain d'Alessio, n'a réussi qu'à moitié au Politeama. La musique manque absolument d'originalité.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Les artistes musiciens qui désirent faire partie de l'orchestre du concert des Champs-Elysées sont priés de s'adresser à l'administration du concert, de dix à onze heures, rue Scheffer, 6, à Passy.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Auteurs :				*Éditeurs :*
BAILLE (G.)	Musette-Canzonetta pour orgue d'église	4	»	BRANDUS.
BLANC (A.)	Ouverture espagnole p^r orch. *net.*	3	»	LEMOINE.
BRYART	Fantaisie sur *la Fille de Madame Angot* pour cornet à pistons avec accomp. de piano	6	»	BRANDUS.
BUSSINE	Andante religioso pour violon, violoncelle et orgue	6	»	GRAFF.
COLIN (J.)	6e solo pour hautbois avec accompagnement de piano	7	50	TRIEBERT.
DANBÉ (J.)	Canzonetta pour violon	6	»	LEDUC.
DANCLA (C.)	Variété et accentuation d'archet, étude pour le violon	24	»	COLOMBIER.
—	Œuvres choisies de Viotti, concertos pour violon principal, édit. rev. et annot., 13e concerto	6	»	CHATOT.
GUILMANT (A.)	Prières de différents styles pour orgue, 1re livraison	9	»	SCHOTT.
LALO (E.)	Concerto pour violon, partition d'orchestre *net.*	12	»	DURAND-S.
LE BEAU	*La Fille de Madame Angot*, transcription pour orgue-harm.	6	»	BRANDUS.
LEFÉBURE-WÉLY	Op. 64. Un Rêve à Rome, mélodie pour orgue	6	»	CARTEREAU
LEYBACH (J.)	Souvenir de Castelnau, rêverie pour orgue-harmonium	5	»	SCHOTT.
—	Souvenirs et Regrets, marche funèb. p^r harmon. et piano	6	»	—
—	Fantaisie brillante, solo p^r flûte av. accompagnement de piano.	7	50	ESCUDIER.
LUIGINI fils	1er quatuor en *ré majeur* p^r 2 violons, alto et violoncelle *net.*	6	»	DURAND-S.
MARX (A.)	Nocturne pour violoncelle avec accompagnement de piano	5	»	MATHIEU.
MASSENET (J.)	Scènes pittoresques, 4e suite d'orchestre, en partition. *net.*	20	»	HARTMANN.
MOONEN	Romance sans paroles, pour orgue expressif	3	»	ALEXANDRE.
—	Folhia, berceuse	4	»	—
—	Souvenir de Fontainebleau	5	»	—
—	Ronde et God save *chac.*	2	50	—
—	Ben Bolt, air anglais	4	»	—
—	Transcription de *la Création*	4	»	—
REBER (H.)	Ouverture de *Naïm* ou les Maures en Espagne, partition d'orch. *net*	5	»	COLOMBIER.
SABON (E.)	14 études pour hautbois, d'après Bochsa	12	»	SCHONENB.
SAINT-SAENS (C.)	Romance pour cor ou violoncelle avec accomp. de piano	6	»	DURAND-S.
—	Berceuse pour violon et piano.	6	»	—
—	Concerto pour violoncelle, partition d'orchestre, *net* 8 fr.; av. accompagnement de piano	5	»	—
VASSEUR (L.)	Illusions perdues, méditation pour orgue-harmonium	5	»	GÉRARD.
—	Marche des Brahmes, p^r org^e-har^m	5	»	—
WEKERLIN	La Forêt, symphonie *en fa*, partition d'orchestre, in-8°. *net.*	20	»	BRANDUS.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

La Partition

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.
Les mêmes en format populaire sans accompagnement.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)..... 5 et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et à 4 m. 4 50 et 6 »
DERANSART.. — Polka-mazurka à 2 et 4 mains..... 5 et 6 »
DUFILS (L.)... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
ETTLING (E).. — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 et 7 50
FRAMBACH (J.-B.) — Giroflé-Lanciers à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
MARX (H.)..... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
MÉTRA (O.)... — Suite de Valses à 2 et 4 mains..... 6 et 7 50
ROQUES (L.).. — Grande Polka à 2 et 4 mains..... 5 et 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile..... 3 »
— — Valse facile..... 3 »
— — Quadrille facile..... 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361)..... 5 »
BRISSON (F.).. — Illustration pour piano (Op. 115)..... 7 50
BULL (Georges). — Transcription facile pour piano (Op. 109)..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)..... 7 50
CRAMER..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque..... 7 50
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule..... 6 »
— Fantaisie pour flûte avec accompag. de piano.. 7 50
LE BEAU (Alf.) — Fantaisie brillante pour Orgue-Harmonium..... 6 »
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30)..... 7 50
NUYENS (H.).. — Valse..... 5 »
— — Galop..... 4 »
TALEXY (A.).. — Polka-Mazurka de salon..... 6 »
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)..... 6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.
Valse Métra, Polka Arban, Quadrille Marx, Mazurka Deransart, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

SOUS PRESSE

Chacun, prix : 3 fr. Transcription de tous les airs pour piano seul, par **A. CROISEZ**. Chacun, prix : 3 fr.

NOUVELLES PUBLICATIONS

DE J. MAHO

25, FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, A PARIS.

MUSIQUE POUR PIANO SEUL

ET A QUATRE MAINS

Delange (D.). — Op. 2. Quatre pièces pour piano..... 9 »
Fouque (O.) . — Op. 10. Deux préludes pour piano..... 5 »
Heller (Stephen). — Op. 136. Dans les bois (3e suite) en deux livres..... chac. 9 »

Premier livre :
Dans les bois. — Max. — Agathe. — Max et Agathe.

Deuxième livre :
Couplets de Gaspard. — Annette et Agathe. — Fleurs sauvages.

— Op. 137. Deux tarentelles n° 1 (*mi mineur*)..... 6 »
— — — n° 2 (*sol majeur*)..... 6 »
— Op. 138. Album dédié à la jeunesse, en 4 livres. ch. 9 »

Premier livre :
Dédicace. — Doux reproche. — Crépuscule. — Chasseur en herbe. — Barcarolle. — Un billet à Hans Schmitt.

Deuxième livre :
Scherzetto. — Curieuse histoire. — Enfant qui pleure. — Ses camarades le consolent. — La muette. — Adieu du chasseur. — Scabieuse. — Ne m'oubliez pas.

Troisième livre :
Tziganes (bohémiens) 1, 2, 3, 4, 5

Quatrième livre :
Rêverie. — Le cor d'Obéron. — Elfes 1, 2, 3.

— Le même complet, 1 vol. broché. Net : 10 fr.
— Dans les bois, op. 86, 128, 136. Vingt-un morceaux pour piano, réunis en un volume in-8° (sous presse)..... *net*. 12 »
Kölling (Ch.). — Op. 157. Primevère, impromptu..... 5 »
— Op. 158. — Pluie de roses, — ..... 5 »
— Op. 159. Élan de cœur, caprice élégant..... 5 »
Lacombe (Paul). — Op. 18. Suite en forme de variations.. 15 »
Sandré (Gustave). — Op. 13. Marche caractéristique à 4 m. 9 »
Spindler (Fritz). — Op. 66. Le papillon, pièce pour piano.. 5 »
— Op. 255. Clair de lune, pour piano..... 5 »
Spindler (Fritz) — Op. 264. Quatre valses brillantes pr piano :
N° 1. — Lina..... 6 »
N° 2. — Selma..... 6 »
N° 3. — Thécla..... 5 »
N° 4. — Laura..... 6 »
— Op. 271. Deux Idylles pour piano :
N° 1. — Aurore..... 5 »
N° 2 — Etoile du soir..... 5 »
Volkmann (Robert). — Op. 4. Dithyrambe et Toccata pour piano (sous presse)..... » »
— Op. 18. Danses allemandes pour piano..... 7 50
— Op. 20. Mélodies hongroises — (sous presse). » »
— Op. 21. **Visegrad**, 12 poëmes, pour piano en 4 livres..... chac. 7 50

Premier livre :
Le serment.—Danse des guerriers.—Au banquet.

Deuxième livre :
Le troubadour. — Pièce fleurie. — Chant de la fiancée.

Troisième livre :
La diseuse de bonne aventure. — Pastorale. — La légende du héros.

Quatrième livre :
Le page. — Soliman. — La tour de Salomon.

— Op. 24. Esquisses hongroises à 4 mains, 7 pièces en 2 livres..... chac. 10 »

Premier livre :
L'accueil. — La fille du pêcheur. —Préoccupation.

Deuxième livre :
Jeunesse. — Dans la chapelle. — Chevaliers du moyen âge. — Sous le tilleul.

Widor (Ch.-M.). — Op. 17. Prélude, andante et final pr piano 10 »
— Op. 20. Scènes de bal pour piano, 2 livres.. chac. 10 »

Premier livre :
Fanfare. — Entrée-Prélude. — Clair de lune.

Deuxième livre :
Chanson. — Malesck. — Le bal — Souvenir.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 6. — 7 Février 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les précurseurs de Hændel. **Octave Fouque**. — Concerts populaires. *Les Saisons*, de Haydn. **Adolphe Jullien** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES PRÉCURSEURS DE HÄNDEL

Coup d'œil sur l'histoire générale de la musique en Angleterre, du XVIe au XVIIIe siècle.

II. — *Suite* (1).

A côté de Gibbons et de Wilbye, on cite encore comme fameux *madrigal writers* les noms de Michael Este, Thomas Fordes, Thomas Weelkes, Thomas Bateson, William Cobbold. Tous ces auteurs vivaient dans la seconde moitié du seizième siècle. N'oublions pas Byrd, qui a excellé dans tous les genres. Thomas Morley, dont nous avons déjà parlé à propos du *Triomphe d'Oriana*, est aussi un compositeur de madrigaux; mais il s'est plutôt adonné au genre des ballets, qu'il a imité de Giacomo Gastoldi et importé en Angleterre. Le ballet, frère du madrigal et de la villanelle, a longtemps été en faveur dans la Grande-Bretagne. Le volume édité par la Société des antiquaires musiciens contient vingt et un ballets de Morley, dont la plupart appartiennent au genre des *fa-la*, ainsi nommés parce qu'ils se terminent par ces paroles poétiques : *fa la la, fa la la la, fa la la la la.* Morley était élève de Byrd, à qui il a dédié son ouvrage intitulé *Plaine and easie Introduction to the practical Musick* (1597). « La réputation de Morley comme compositeur, dit Fétis dans la *Biographie universelle des musiciens*, n'égale pas chez ses compatriotes celle de son maître. Toutefois, il est certain que son harmonie est en général mieux écrite ; que sa mélodie est plus gracieuse et que, par son élégante manière de faire chanter les parties, il fait voir qu'il avait étudié avec fruit les œuvres de Palestrina. » L'harmonie de Morley est assez pure en effet, mais ce compositeur manque entièrement de conception et d'originalité ; à notre sens, et malgré l'opinion de l'illustre critique, il est de beaucoup inférieur à son maître, et nous ne connaissons guère de musique plus fastidieuse que ses *fa la.*

On pourrait aussi ranger parmi les *madrigal writers* le célèbre chanteur et joueur de luth Dowland ou Douland, l'ami de Shakespeare, et sur qui l'on a fait le curieux anagramme :

Johannes Doulandus
Annos ludendo hausi.

Peu de gens à cette époque ont autant voyagé que cet artiste : il été partout, en France, en Allemagne, en Italie. C'était probablement un original. Il a passé une grande partie de sa vie à la cour de Danemark ; il est mort très-vieux, sans que l'on sache où. Il a laissé : *Observations on lute playing* (1610) ; une traduction du *Micrologue* d'Andreas Ornithoparcus, ouvrage originairement publié à Cologne en 1535 ; un volume de musique longtemps célèbre intitulé *Lacrimæ, or seven teares, figured in seven passionate Pavans, for the lute, viol or violins, in 5 parts* ; et trois volumes d'*Ayres or Songs.* Ces *Ayres* sont des espèces de madrigaux ; la mélodie en est agréable pour l'époque, à en juger d'après le premier volume réimprimé par M. W. Chappell dans la collection de l'*Antiquarian Society*.

Le recueil intitulé *Parthenia* est, comme l'indique le sous-titre que nous avons transcrit plus haut, le premier ouvrage de clavecin imprimé en Europe. Cet aïeul d'une postérité plus nombreuse que celle d'Abraham est intéressant à plus d'un titre : on y trouve des morceaux du docteur Bull et d'Orlando Gibbons, dont la facture seule peut exciter la curiosité du lecteur; en revanche, il contient une pavane de Byrd, dédié au comte de Salisbury, qui nous paraît un véritable bijou.

Le clavecin était peu répandu à cette époque. C'était d'ailleurs un instrument fort imparfait : le *virginals* de la reine Élisabeth n'avait guère que quatre octaves. Mais il y avait d'autres instruments, et la musique de chambre était fort pratiquée. On lit parfois sur les manuscrits des madrigaux des indications qui donnent lieu de penser que ces ouvrages étaient souvent joués sur des violes au lieu d'être chantés. Bientôt, c'est-à-dire vers la fin du seizième siècle, on se mit spécialement à écrire pour instruments. C'est l'époque des *Fantasies* ou *Fancies*. Comme tous les nouveaux genres de musique, celui-là venait d'Italie, où, depuis un demi-siècle, les *Fantasie*, autrement appelées *Ricercari*, étaient en honneur. Nous emprunterons l'histoire de la *Fancy* à la préface que M. Edw. Rimbault a placée en tête de son édition des *Fantasies in 3 parts* de Gibbons.

« Avant l'introduction des *Fantasies*, dit l'éminent critique, le genre de musique instrumentale le plus répandu était ce qu'on appelait les *In Nomine*. Ce nom venait de ce que le chant principal de ces morceaux était calqué sur un vieux chant ecclésiastique composé de sept notes répondant aux syllabes *In Nomine Domini*. Ce chant était toujours conservé dans l'une des parties, généralement le ténor, et était répété en un mouvement large, tandis que les autres instruments exécutaient des passages rapides. Tout cela était construit avec la complication et l'habileté contra-punctale qui distinguent si éminement les grands compositeurs du sezième siècle (1).

(1) Voir les nos 4 et 5.

(1) M. Rimbault dit dans une note avoir dans sa bibliothèque un volume d'*In Nomine*, dont les auteurs sont Robert Johnson, Tye, Shepherd, Mundy, Phillips, Malery, Strogers, Tallis, *Byrd*, *Taverner*, Clement Woodcoock. Les *In Nomine* de Parsons ont été longtemps célèbres.

« La passion pour les *In Nomine* disparut lorsque s'introduisirent les *Fantasies*, qui, n'étant pas écrites avec la traînante monotonie du plain-chant, ouvraient une plus large carrière au génie et à l'invention du compositeur, et étaient plus propres à réveiller l'attention d'un public qui commençait à se fatiguer d'une musique trop scolastique et que n'accompagnait pas le puissant secours de la mélodie.

» Christophe Simson, fameux violiste du dix-septième siècle, dans son excellent petit ouvrage intitulé *A Compendium of practical Musick*, ouvrage publié en 1665, et qui est devenu si populaire qu'il a eu jusqu'à neuf éditions en moins d'un siècle, nous a laissé la description suivante d'une *Fancy*. Il dit en parlant de la musique instrumentale :

« Le genre plus honorable dans la musique d'instruments et le » plus profitable à l'art est la *Fantaisie* à six, cinq, quatre » et trois parties, destinées communément aux violes. Dans cette » sorte de musique, le compositeur, n'étant pas limité par les pa- » roles, emploie tout ce qu'il a d'art et d'invention à conduire et » traiter des fugues suivant la méthode classique..... On peut » voir beaucoup de compositions de cette sorte écrites autrefois en » Angleterre par Alfonso Ferabosco, Coperario, Lupo, White, Ward, » Mico, le docteur Colmann et bien d'autres plus récents. Il a été » aussi écrit des *Fantaisies* par MM. Jennins et Lock, et d'autres » éminents auteurs contemporains. Ce genre de musique, et c'est » grand dommage, est aujourd'hui fort négligé, à cause de la » rareté des auditeurs capables de le comprendre. »

« Le premier musicien anglais qui ait adopté le titre de *Fancies* pour une suite de compositions instrumentales, est un excellent compositeur de musique d'église, nommé Robert White... William Byrd et son élève Thomas Morley ont tous deux largement contribué à augmenter notre *stock* de musique instrumentale. Morley a publié neuf fantaisies à deux parties à la fin de son premier volume de *Canzonets* (1595). Byrd, quoiqu'il ait beaucoup fait dans ce genre, n'a publié qu'une fantaisie qui se trouve dans ses *Psalmes, Songs and Sonnets* (1611). »

Le docteur John Bull a laissé une suite de pièces à quatre parties pour instruments, qu'il a désignées sous le titre de *Dorick Fancies* (*Fantaisies en mode dorien*) comme étant écrites dans le premier mode authentique des anciens. Ce curieux ouvrage n'a jamais été gravé; il n'en existe qu'une copie, qui appartient à M. Edward Rimbault). John Ward, auteur d'une belle suite de madrigaux, a aussi composé une collection de *Fancies* en cinq parties.

« Il est surprenant, continue M. Rimbault, que dans son énumération des compositeurs qui se sont exercés ou illustrés dans le genre de la *Fantaisie*, Simson ait oublié Orlando Gibbons et Michael Este. Les *Fantaisies* de Gibbons, publiées sous Jacques Ier, ont joui d'une extrême faveur jusqu'à la fin du siècle, époque où les sonates de Purcell et de Corelli vinrent ouvrir à la musique une ère nouvelle. Les ouvrages d'Este sont nombreux. Ce compositeur florissait de 1600 à 1638. Sa septième suite a été publiée en 1638 sous ce titre excentrique : « La septième suite d'œuvres, dans laquelle on » trouve des duos pour deux basses de viole, composés de telle » façon que, quoiqu'il n'y ait que deux parties pour l'œil, il y a » souvent trois et quatre parties pour l'oreille. Plus des fantaisies » pour trois parties, deux violes de dessus et une viole de basse : » ces fantaisies doivent être jouées et non chantées. Enfin des » fantaisies-airs à quatre parties, qui peuvent être indifféremment » jouées ou chantées. Ouvrage nouveau de Michael Este, bachelier » en musique et maître de chapelle en l'église cathédrale de » Littlefield....» Cet ouvrage a été fort populaire jusqu'à la fin du dix-septième siècle.

« Parmi les autres maîtres non mentionnés par Simson et qui ont cultivé le genre de la *Fancy*, nous ne pouvons omettre les noms de Thomas Brewer, William Lawes, docteur Rogers, docteur Christophe Gibbons, John Hingston et Valentin Oldys. Oldys était un apothicaire de Blackfriars qui vivait à l'époque du Protectorat et qui a laissé de nombreuses œuvres de musique instrumentale. John Hingston était un ami particulier du Protecteur et le professeur de ses filles. Il avait deux fils, et tous trois chantèrent souvent devant Cromwell, à Whitehal, les chants latins de Richard Deering, qui étaient la musique favorite du Protecteur. Celui-ci venait assidûment aux concerts d'amateurs que Hingston donnait chez lui, dans sa maison du Parc Saint-James. Roger l'Estrange, célèbre écrivain royaliste, faisait ordinairement une partie dans ces concerts. Il eut le malheur de s'y rencontrer avec Cromwell et de jouer devant lui : à partir de ce jour, ses coreligionnaires politiques ne l'appelèrent plus que « le violoniste d'Olivier » (1).

« Enfin nous citerons parmi les derniers représentants du genre que nous étudions Matthieu Locke et John Jenkins. Locke a publié en 1656 une suite de quarante airs pour violes et violons. Quant à Jenkins, le nombre de ses compositions est considérable. « Il est impossible, dit un chroniqueur, de donner une liste exacte des œuvres de Jenkins : elles sont si nombreuses que lui-même n'en savait pas le compte. » Tout cela est encore manuscrit et le sera sans doute longtemps. Jenkins a joui, paraît-il, de son vivant, d'une immense popularité; mais déjà en 1728, l'honorable Roger North constate que ses productions sont tombées dans le dernier discrédit. »

M. Rimbault ajoute : « La mort de Jenkins marque la fin du genre des *Fancies*, que l'on n'a plus goûté depuis. Ce changement peut être attribué à plusieurs causes, dont la première est le peu de goût du roi Charles II pour toute musique qu'il ne comprenait pas... » Mais nous avons déjà conté cette histoire.

Trois volumes dans la collection de l'*Antiquarian Society* représentent la musique religieuse. C'est peu si l'on songe à l'importance énorme de cette branche de l'art en Angleterre. Mais la musique religieuse avait moins besoin que d'autres de rééditions et de réimpressions : les exigences du service divin l'avaient aidée à se conserver malgré tout, et il existe plusieurs recueils dont les organistes se servent en Angleterre et qui contiennent les morceaux les plus remarquables de l'art national dans ce genre. Parmi ces recueils, le plus intéressant est à coup sûr celui de W. Boyce, célèbre professeur et organiste du dernier siècle, connu comme compositeur par la musique qu'il a faite sur le *Cantique des cantiques (Salomon's Serenata)*, et que l'on dit contenir des parties remarquables. Devenu sourd vers le milieu de sa vie, il dut abandonner la direction de la chapelle royale et renoncer au professorat. Dès lors il se consacra tout entier à des travaux de cabinet; il se mit à colliger les antiennes, motets et services des maîtres anciens, et il est parvenu à constituer un recueil intitulé *Cathedral Music*, qui est un véritable monument élevé à l'art religieux anglais. Les trois volumes qui composent la *Cathedral Music* ont été réédités deux fois depuis Boyce, par Vincent Novello et par Warren.

Nous retrouvons ici les noms que nous connaissons déjà : le roi Henri VIII, Robert Parsons, Tallis, Byrd, Morley, le fameux docteur Bull, qui décidément nous paraît, comme à Fétis, de beaucoup au-dessous de sa réputation, Christophe Tye, William Hawes, Orlando Gibbons. Mais nous en trouvons aussi de nouveaux, qui appartiennent, il est vrai, à une période un peu plus moderne. Ce sont : le docteur Blow (1648-1708), organiste et maître des enfants de chœur à la chapelle royale sous Charles II, Jacques II, Guillaume III, les reines Marie et Anne; William Turner, son ami, et gentilhomme de la même chapelle sous sept princes ; ses élèves Jérémie Clarck (1668-1707), qui s'est suicidé par amour, et Henry Purcell, dont nous parlerons tout à l'heure. Le docteur Blow avait succédé comme maître de chapelle à Pelham Humphrys, qui était son ami, et, chose plus singulière, son collaborateur. On cite plus d'une antienne qu'ils auraient faite à deux et même à trois avec Turner.

Pelham Humphrys (ou Humphrey) était, ainsi que Blow, élève d'un compositeur qui répondait à l'appellation singulière pour un musicien de *Capitaine Cooke*. Mais il fut aussi, — c'est un détail que Fétis paraît ignorer, — l'élève de Lully. Il vint à Paris, envoyé par le roi Charles II, pour prendre des leçons du célèbre Florentin. Revenu en 1666, et nommé musicien de la chapelle royale, il se fit connaître par la composition d'antiennes et de services

(1) On sait qu'Olivier, le prénom de Cromwell, signifie en anglais populaire *le Diable*.

qui obtinrent le plus grand succès. On dit que Cooke en mourut de jalousie; Humphrys lui succéda comme maître de chapelle, mais il mourut en 1674, à l'âge de vingt-sept ans.

Avec Humphrys, avec un nommé Goldin ou Goldwin, doué d'un sentiment très-moderne, avec Purcell surtout, la musique se dégage enfin de la scolastique; la mélodie essaie ses ailes, le rhythme se fait jour, le caractère et l'expression apparaissent avec des moyens nouveaux. Le procédé change, l'appareil se modernise, et, certes, les premiers essais sont loin d'être maladroits. Pourquoi faut-il que deux hommes tels que Humphrys et Purcell aient été enlevés à la fleur de l'âge, avant qu'ils aient pu atteindre tout le développement de leur génie?

Les Anglais sont très-fiers de leur musique religieuse; nous avons rapporté plus haut les éloges enthousiastes qu'ils font de leurs *anthems* et de leurs services. A dire vrai, ces acclamations nous paraissent exagérées. Nous n'avons pas eu de peine à reconnaître dans les madrigaux des anciens, dans les compositions mondaines de Byrd, de Wilbye, de Gibbons, de Tallis, une veine franche, originale, un charme particulier, un mouvement mélodique précoce, par moments une science très-respectable. Dans la musique d'église, il nous paraît difficile que les Anglais, du moins ceux dont nous avons parlé jusqu'ici, puissent lutter avec la forte conception et la haute éloquence des musiciens catholiques du continent. Sans parler de Palestrina, dont le génie sera toujours reconnu supérieur, les Italiens, les Espagnols et les Belges ont quantité de maîtres que les Anglais peuvent peut-être atteindre quelquefois, mais qu'ils ne surpassent certainement pas. Mentionnons cependant comme morceau très-éloquent l'antienne de Byrd, *Bow thine ear, o Lord* (1), qui a été d'abord faite sur les paroles latines *Civitas sancti tui*, et sur laquelle nous avons transcrit plus haut l'opinion enthousiaste du docteur Croft. Celle de Purcell, *O God, thou are my God* (2), est une chose grande et belle.

« L'antienne de Purcell, *O Lord God of Hosts* (3), dit Burney dans son *Histoire*, est une composition des plus nobles, *alla Palestrina*, dans laquelle toutes les lois de la fugue à deux et parfois à plusieurs sujets sont rigoureusement observées; l'harmonie, quoique hardie, est généralement pure; l'effet du tout est brillant à la fois et majestueux. Le second mouvement est extrêmement pathétique et expressif ». Après avoir noté quelques combinaisons harmoniques qui paraissent peu satisfaisantes pour l'oreille et qui montrent chez Purcell, avec une hardiesse extraordinaire, un certain penchant à la bizarrerie, le docteur Burney hasarde des harmonies nouvelles dont nous faisons grâce au lecteur, et il ajoute : « A part ces faiblesses, qui sont d'ailleurs sans importance, cette antienne est une des compositions vocales les plus parfaites dont notre église et je dirai même dont une église quelconque puisse se glorifier. » V. Novello, dans son édition du recueil de Boyce, paraît être de la même opinion. Pour nous, nous préférons de beaucoup l'antienne du même auteur, *O God, thou are my God*, qui la précède dans *the cathedral Music*.

Citons encore dans cette célèbre collection le *Te Deum, Benedictus, Kyrie et Credo* de Purcell en *si bémol* (4); l'antienne de Goldin, *I have set God always before me* (5), celle de Humphrys, *Like as the hart* (6), et le second service du soir *(Evening service)* (7), de Purcell avec ses deux canons, dont l'un est double et à renversement (8), et nous aurons, croyons-nous, donné au lecteur une idée à peu près exacte du mouvement musical du seizième et du dix-septième siècle en Angleterre.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Cathedral Music*, vol. II, page 341, éd. Novello.
(2) Id vol. II, page 473.
(3) Id. vol. II, page 489.
(4) Id. vol. III, page 768.
(5) Id. vol. II, page 501.
(6) Id. vol. III, page 864.
(7) Id. vol. III, page 830.
(8) Du genre qu'on appelait *per arsin et thesin* (Horsley, *Collection of Canons of various species*).

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE.

Les Saisons, oratorio en quatre parties, traduction française de M. G. ROGER, musique de HAYDN.

Les Saisons datent de la première année du siècle, et c'est seulement cinquante-sept ans plus tard que les amateurs parisiens, non point tous, mais les rares privilégiés du Conservatoire, purent connaître en entier le célèbre oratorio de Haydn. Encore ne fut-ce qu'en raison de circonstances toutes particulières. Le premier ténor de notre Opéra, M. Roger, avait été frappé de la grandeur et de la beauté de cette œuvre, qu'il avait entendue en entier, dans un voyage artistique à Rotterdam; il avait entrepris, à son retour, de traduire cet oratorio en vers français, mais ses occupations l'avaient bientôt forcé d'abandonner sa tâche. Girard, alors chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts, auquel il avait parlé de cette tentative, le pressa de terminer sa traduction pour pouvoir exécuter cette partition du grand musicien, encore inconnue à Paris.

La première audition en fut donnée au concert du 22 mars 1857: le ténor-traducteur chantait la partie de Lucas, M. Bonnehée celle de Simon, et le rôle de Jeanne était divisé, par part égale, entre Mlles Riband et Boulart. Cette exécution obtint un succès assez marqué, — deux morceaux furent bissés : le chœur des chasseurs et la chanson des fileuses, — si bien qu'au mois de mai suivant, lorsqu'il fallut organiser, *par ordre*, un concert en l'honneur du grand-duc Constantin de Russie, le comité ne trouva rien de mieux à lui offrir, avec la symphonie en *la*, de Beethoven, et l'ouverture d'*Oberon*, que les deux parties intermédiaires des *Saisons*, *l'Été* et *l'Automne* : à défaut du chœur des fileuses, le grand-duc dut facilement goûter le gai refrain des chasseurs. Au commencement de l'année suivante, le Conservatoire donna encore une audition complète des *Saisons* avec les mêmes interprètes (24 janvier 1858), mais ce fut la dernière; et depuis lors, il n'a jamais fait réentendre qu'une partie isolée, et de préférence *l'Automne*, où se trouvent les deux chœurs à effet de la chasse et de la vendange. M. Pasdeloup ne pouvait donc faire un meilleur choix après *Élie*, car cette œuvre si connue de nom a encore tout l'attrait de l'inconnu pour la majeure partie du public parisien.

Haydn n'avait pas moins de soixante-neuf ans lorsqu'il composa son second oratorio, et ce n'est pas sans peine qu'il atteignit la fin de son œuvre, car ses forces diminuaient déjà d'une façon sensible : il n'écrivit plus après que trois quatuors. *Les Saisons* sont postérieures de cinq ans à *la Création*, et c'est également le baron Van Swieten, directeur de la Bibliothèque impériale de Vienne, qui fournit à son ami ces scènes villageoises, imitées du poëme de Thompson, dans lesquelles le musicien devait peindre par les sons, comme le poëte anglais par ses vers, les vents de l'hiver, la neige, les orages de l'été, les travaux de la campagne, la chasse, les plaisirs champêtres, etc. Achevée vers la fin de 1800, cette composition fut, comme auparavant *la Création*, exécutée pour la première fois chez le prince de Schwartzenberg le 24 avril 1801 : ce fut un succès brillant et général. « Moi-même, dit Carpani, émerveillé de voir sortir de la même tête deux productions si différentes, si riches et si parfaites, je courus, dès que le concert fut fini, vers Haydn, pour lui en faire mon compliment. A peine avais-je ouvert la bouche que Haydn m'arrêta en disant ces mémorables paroles : « Je suis bien aise que ma musique soit agréable au public, mais pour cette composition, je ne veux pas recevoir de compliments de vous. Je suis bien sûr que vous comprenez vous-même qu'elle est loin de valoir *la Création*; je le sens, et vous devez le sentir aussi. En voici la raison : dans *la Création*, les personnages sont des anges; dans *les Quatre Saisons*, ce sont des paysans. »

Cette réponse fait connaître, mieux que de longs discours, quelle était la ferveur religieuse du vieillard. Mais sans chercher si loin — ni si haut, — certaine raison plus immédiate et plus vulgaire suffit à expliquer l'infériorité de ces peintures pastorales vis-à-vis du poëme de *la Création* : c'est tout uniment la prolongation indéfinie et incessante du style descriptif où Van Swieten avait engagé le musicien sans rémission, et qui engendre une monotonie

à laquelle la richesse d'imagination du compositeur n'a pu remédier. Telle était la passion du docteur pour la reproduction sonore des phénomènes extérieurs de la nature, qu'il voulait absolument, paraît-il, que Haydn fît entendre dans *les Saisons*, le *chant des grenouilles*; mais celui-ci tint bon, à ce que dit Carpani, et refusa « de s'embourber dans le marais, à l'imitation d'Homère ». Je ne poursuivrai pas entre les deux grandes œuvres vocales de Haydn une comparaison que l'auditeur pourra faire plus complète et plus profitable, si M. Lamoureux se décide, de son côté, à exécuter *la Création*.

Cet ouvrage paraît très-long à entendre, non qu'il soit de dimensions excessives, mais parce que l'auteur, avec cette abondance mélodique et cette grâce charmante qui forment trop souvent le fond et le principal mérite de ses compositions, ne s'est pas inquiété de donner quelque accent, quelque couleur à ses différents morceaux, et que ces airs, duos, chœurs et trios, destinés à exprimer les sentiments les plus contraires ou les épisodes les plus divers de la vie des champs, sont uniformément empreints d'une grâce agréable et imperturbable. La plupart sont également gracieux et inexpressifs, — c'est-à-dire que si l'oreille est agréablement caressée par ces aimables cantilènes, l'esprit y cherche en vain un sentiment sincère, une expression vraie. C'est à ce point que si l'on renversait l'ordonnance générale de cet ouvrage, adaptant les pages de l'hiver à l'été et celles du printemps à l'automne, l'œuvre de Haydn ne perdrait rien à ce bouleversement général, et que chaque morceau peindrait l'épisode auquel le hasard l'aurait accolé avec autant d'exactitude qu'il exprimait auparavant le tableau auquel le compositeur l'avait destiné.

Une musique qui serait dépourvue de caractère à ce point de pouvoir s'adapter à telles paroles ou situations qu'il plairait, nous paraîtrait inacceptable si elle était composée aujourd'hui, que l'on demande avant tout — avec raison — à la musique vocale et symphonique, la vérité de l'expression, la sincérité du sentiment. Mais il serait injuste de juger, avec nos idées actuelles, l'œuvre d'un musicien pour lequel ces exigences n'existaient pas, — bien qu'elles eussent reçu de son vivant une éclatante consécration — et qui composa tous ses ouvrages, quatuors, symphonies ou oratorios, sans demander à la musique plus qu'elle ne pouvait donner à ses yeux, c'est-à-dire de bercer et de charmer le sens auditif.

Quant aux nombreuses imitations de cris d'animaux ou de bruits naturels qui faisaient la joie de Van Swieten, les efforts du musicien pour rendre les voix diverses de la gent animale, du bœuf, du grillon, du coq, comme le bruit du feuillage, le murmure du ruisseau, l'odeur des plantes, etc., nous paraissent bien mesquins, bien enfantins; — tant les développements de l'orchestre moderne fournissent de plus riches agents sonores aux musiciens trop nombreux, hélas! qui se complaisent dans ce genre inférieur, parce qu'il offre un moyen presque infaillible de piquer l'attention et de gagner les suffrages des ignorants, qui sont toujours en grande majorité dans le public. Faut-il ajouter que ces reproductions de cris ou de bruits naturels sont toutes de convention et absolument incompréhensibles pour qui n'a pas la musique ou le livret sous les yeux? Témoin un mien voisin qui percevait le coassement de la grenouille dans le *mi bémol* répété des cors sonnant l'*Angelus* du soir, et qui s'extasiait sur la vérité de cette peinture. Celui-là du moins était digne de s'entendre avec le baron Van Swieten.

La première partie, *le Printemps*, est peut-être la meilleure, précisément parce qu'il n'y a pas encore abus de l'élément descriptif. Le premier chœur : *Viens, doux printemps*, est très-joli; l'air du laboureur est d'une bonhomie charmante, l'invocation au soleil a de la grandeur, et le chant de joie final est tour à tour gracieux et puissant, comme il convenait pour rendre d'abord la joie naïve des paysans, puis leurs fervents hommages au Créateur. Dans *l'Été*, je ne vois à louer que l'air de Simon : *Sur la verte colline*, à part quelques roulades déplacées, et surtout l'air de ténor exprimant avec une vérité poétique l'accablement de tous les êtres vivants sous l'ardent soleil de midi. Ce morceau me paraît être le meilleur de tout l'ouvrage, parce que l'auteur a voulu y exprimer quelque chose et qu'il y est parvenu sans avoir recours à de grossiers procédés d'imitation. Le lever du soleil semble bien maigre, après celui du *Désert*, si tant est que la musique puisse rendre un pareil spectacle; l'air de Jeanne et le chœur de l'orage ne sont que des notes et du bruit, mais le chœur pastoral du retour des champs est empreint d'un calme touchant.

L'Automne renferme un gracieux duetto de soprano et ténor, un trio incolore qu'on a bien fait de passer, un grand air de chasseurs dont on aurait pu faire autant, puis le chœur très-animé de la chasse et celui encore plus coloré de la fête des vendangeurs. *L'Hiver* débute par une belle mélodie de soprano : *Adieu, plaisirs*, qu'on a fait, je ne sais pourquoi, chanter par la basse; puis vient le chant des fileuses, auquel je préfère de beaucoup celui du *Vaisseau-fantôme*. Le grand succès du concert a été pour la chanson villageoise : *Marie est fille sage*, empreinte d'une douce malice et à laquelle les rires et les réflexions comiques des villageois donnent un singulier relief. L'œuvre entière se termine par une *moralité* largement traitée pour les trois solistes et les chœurs, et par la fugue obligée que les auditeurs attendaient comme un signal immanquable pour se lever, endosser leurs manteaux et sortir. J'imagine que la noble assemblée convoquée par le prince de Schwartzenberg pour la première audition des *Saisons* devait avoir plus de tenue et marquer plus de respect envers le grand compositeur dont elle entendait le dernier ouvrage.

Peu de chose à dire de l'exécution, l'œuvre de Haydn étant très-facile à exécuter, comparée aux grandes compositions vocales de Händel, de Mendelssohn, de Berlioz, etc. Je ferai pourtant à M. Pasdeloup la même observation qu'à propos d'*Élie* : ses chœurs, qui marchent correctement, bien qu'en accusant trop peu les nuances, couvrent l'orchestre et surtout les instruments à cordes, qu'on entend seulement par intervalles. Mme Fursch-Madier a tenu avec talent le rôle de Jeanne, assez difficile à chanter, certaines notes élevées devant être prises parfois en douceur. M. Bouhy s'est fait légitimement applaudir dans l'air du laboureur et dans la jolie cavatine empruntée à la partie de Jeanne; M. Coppel a été satisfaisant dans le rôle de Lucas et n'a pas mal dit la belle cavatine : *Soleil, ton poids est trop lourd !* Il paraît en somme devoir être mieux placé dans les concerts qu'au théâtre, d'où il a sagement fait de se retirer.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Manon Lescaut.*

Une préface de M. Alexandre Dumas fils ayant rappelé l'attention sur le roman de l'abbé Prévost, la direction du Vaudeville a pensé qu'une reprise de la *Manon Lescaut* de MM. Théodore Barrière et Marc-Fournier, jouée jadis au Gymnase, ne manquerait pas d'opportunité.

Cette résurrection sera-t-elle fructueuse? Nous le souhaitons vivement pour la nouvelle et sympathique direction. Mais la pièce, il faut le dire, ne rappelle que bien imparfaitement le roman si scabreux, mais si attachant, si pénétrant qui l'a inspirée, et Manon et son chevalier perdent beaucoup de ce prestige dont les enveloppe l'imagination du lecteur, si peu estimables qu'ils soient l'un et l'autre. Le roman vous saisit d'une émotion peut-être pernicieuse, mais il attache fortement, fatalement, et, en fermant le livre, il semble qu'on sorte d'un songe; on secoue une langueur sensuelle : on reste froid à la représentation de la pièce. Les deux derniers actes seulement éveillent l'intérêt pour les deux héros, auxquels on pardonne un peu parce qu'ils ont beaucoup aimé.

Sans être la Manon rêvée, Mlle Barthet joue bien la fin tragique du drame. Abel a de la chaleur dans le rôle du chevalier des Grieux.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche et mercredi, *la Favorite* ; lundi et vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Galathée*, *le Caïd*, *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *Mignon*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*.

*** L'Opéra donnera le mardi gras, comme chaque année, une représentation extraordinaire en dehors de l'abonnement. On jouera *la Juive*. Demain lundi gras, *la Favorite*.

*** Un accident qui a failli coûter la vie à M. Bosquin est arrivé mercredi à l'Opéra. La toile s'est détachée et est tombée au moment où M. Bosquin entrait en scène, au troisième acte de *la Favorite*, et s'avançait vers la rampe pour chanter. Des cris l'ayant averti à temps, il a pu se précipiter vers le trou du souffleur et esquiver, mais de bien peu, la chute du rideau, dont le poids énorme l'eût infailliblement écrasé. Il a pu continuer à jouer, quoique assez ému, comme on peut le comprendre. On s'est servi pour la fin de la représentation du rideau des changements.

*** *Carmen*, de MM. Meilhac, L. Halévy et Bizet, passera à l'Opéra-Comique dans une quinzaine de jours. On répète l'opéra comique de MM. Legouvé et Paladilhe, dont le titre provisoire est *Moïana*. Enfin, la direction prépare une reprise du *Val d'Andorre* et du *Songe d'une nuit d'été*. — L'ouvrage nouveau de MM. J. Barbier et Ch. Gounod, *l'Enfant prodigue*, est renvoyé à l'hiver prochain.

*** La question du Théâtre-Ventadour reste pendante. Il n'y a de nouveau, depuis la semaine dernière, qu'une lettre de quatre délégués du personnel, MM. Maton, Soto, Pugno et Belval, au ministre des beaux-arts, pour le prier d'accorder une avance sur la subvention, qui permettrait, en satisfaisant aux besoins les plus pressants et aux réclamations les plus urgentes, de reprendre les représentations ; et une autre de M. Bagier à la presse pour protester contre le refus de service des artistes de l'orchestre, et faire appel aux instrumentistes qui consentiraient à prendre leur place en formant, avec les artistes du chant, les choristes et le reste du personnel, une société qui exploiterait le théâtre au prorata des appointements, avec la participation du directeur. En attendant, M. Bagier est disposé à louer la salle Ventadour pour des représentations lyriques et dramatiques, des festivals, des concerts, etc.

*** La réouverture de l'Athénée et la première représentation de l'opérette de MM. Mahalin, Avenel et Hubans, a lieu au moment où nous mettons sous presse.

*** Jeudi prochain, reprise de *la Princesse de Trébizonde* aux Bouffes-Parisiens.

*** Deux opérettes de Lecocq, *les Cent Vierges* et *Fleur de Thé*, vont émigrer des Variétés, la première, à la Renaissance ; la seconde, aux Folies-Dramatiques.

*** On répète, aux Folies-Dramatiques, une opérette en trois actes de MM. Dubreuil et Bocage, musique de M. Cœdès, intitulée : *Clair de lune*.

*** L'opéra *Jeanne Maillotte*, représenté ces jours derniers à Lille, et dont nous avons parlé sommairement dans notre précédent numéro, a pour sujet un épisode de l'histoire lilloise. Jeanne Maillotte est la Jeanne Hachette de la capitale des Flandres ; c'est une héroïne qui a délivré la ville, en 1582, de l'invasion des *hurlus*, pillards qui dévastaient la contrée sous prétexte de guerre religieuse. Le livret de M. Faure est bien fait et intéressant ; la partition de M. Reynaud, sans être un chef-d'œuvre, ne manque pas de couleur et atteint quelquefois à une véritable puissance dramatique. La principale interprète de cet ouvrage est l'excellente cantatrice Mlle Hasselmans.

*** Le nouveau théâtre d'Odessa est terminé. L'inauguration en aura lieu très-prochainement par un opéra russe. L'année prochaine, c'est au répertoire italien que cette scène sera consacrée.

*** On écrit de Bayreuth à la *Gazette de Francfort* que l'orchestre réuni par Richard Wagner pour les représentations de *l'Anneau des Nibelungen* se composera de 150 musiciens, choisis parmi les instrumentistes les plus distingués de l'Allemagne. Les premières répétitions vocales de la partition auront lieu, au piano, dans le mois de juillet prochain. La première semaine de ce mois sera consacrée au *Rheingold*, la seconde à *la Walkyrie*, la troisième à *Siegfried*, la quatrième au *Crépuscule des dieux*. Les répétitions générales prendront deux mois, juin et juillet 1876, et la première exécution publique de la tétralogie aura lieu dans la première semaine du mois suivant. On sait que l'œuvre doit avoir quatre exécutions complètes et successives.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Rarement le chant a tenu, dans un concert du Conservatoire, une aussi large place que dimanche dernier. Le chœur s'est fait entendre trois fois (fragments de *la Flûte enchantée*, *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz, trio et chœur des Parques d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau) ; de plus, un numéro du programme était réservé à Mme Patey. La partie instrumentale se trouvait par conséquent réduite d'autant, Nous avons quelque peine à nous expliquer cette disproportion : c'est ordinairement en sens contraire, et avec raison, que s'établit l'équilibre à la Société des concerts. — Les honneurs de la partie chorale ont été pour le chœur de Berlioz. *La Mort d'Ophélie* est un des trois chœurs pour voix de femmes réunis sous le titre de *Tristia*. C'est une élégie pleine de suavité et où la musique rend admirablement le vrai caractère du texte shakespearien. Sans rien perdre de sa valeur au concert, il nous semble que ce poétique *lamento* serait du meilleur effet à la scène, pour laquelle cependant Berlioz ne l'a point écrit. Les fragments de *la Flûte enchantée* et ceux d'*Hippolyte et Aricie* ont été très-convenablement interprétés : M. Ponsard a bien dit l'air de Sarastro dans l'opéra de Mozart. Mme Patey a obtenu un grand et légitime succès avec l'air d'*Elie* (en *ut*, n° 31), « Renais à l'espoir », qu'elle a chanté en anglais (*O, rest in the Lord*), et celui du *Messie*, « Il garde ses ouailles ». On a applaudi son bel et robuste organe de contralto, sa sobre et large manière de phraser. Toutefois, le *bis* prévu, presque assuré de l'air du *Messie* ne s'est pas produit : si on en cherche la raison, on n'en trouvera pas d'autre que celle-ci, à savoir que la voix de Mme Patey a besoin d'une certaine *perspective* ; qu'elle résonne à l'aise dans un grand vaisseau comme celui du Cirque et perd un peu quand elle est perçue encore condensée et comme en faisceau, à peu de distance de la cantatrice ; en un mot, qu'on l'a entendue de trop près au Conservatoire. Combien d'effets, meilleurs ou pires qu'on ne les attendait, restent inexpliqués parce qu'ils n'ont que de ces causes latentes ! — Le concerto en *sol* mineur pour piano, de M. C. Saint-Saëns, qui est beaucoup joué depuis quelque temps, a été interprété dimanche par Mme Montigny-Rémaury. Nous avons eu souvent l'occasion de dire quelles sont les qualités de cette artiste : une grande correction de mécanisme et de style, la simplicité des moyens, l'horreur de la recherche et de la fausse expression. Le jeu de Mme Montigny paraît quelquefois manquer de souplesse : c'est lorsqu'elle est sous l'empire de cette surexcitation nerveuse que les virtuoses connaissent bien. Maîtresse d'elle-même, elle tient son auditoire sous le charme d'une exécution limpide, franche, saine ; elle ne le fait point « pâmer d'aise », mais elle lui donne l'œuvre vraie, telle que la lui a révélée une étude consciencieuse du sentiment et du style qui y règnent. Le public du Conservatoire lui a fait le plus sympathique accueil. Une bonne part du succès, il est juste de le dire, peut être revendiquée par le concerto, qui appartient aux premiers temps d'une période où le talent de M. Saint-Saëns commençait à se transformer d'une façon heureuse. — Dans la symphonie en *ut* mineur, où l'orchestre a été parfait, nous ferons deux reproches à M. Deldevez : la lenteur du mouvement qu'il a pris pour le scherzo, et la persistance avec laquelle, se contredisant lui-même, il maintient un *rallentando* démesuré avant le point d'orgue par lequel se termine le thème de ce même scherzo. Démontrer (voir les *Curiosités musicales*) l'absurdité de l'usage établi pour ce passage, où Beethoven a écrit seulement *poco ritardando*, et se soumettre ensuite à ce même usage, cela s'appelle, quand on est chef d'orchestre, faire de la critique platonique : ce que nous ne saurions admettre chez un artiste qui a les qualités pratiques, la conscience et le savoir de M. Deldevez.

*** Aujourd'hui, au concert du Conservatoire, même programme que dimanche dernier. — M. Davidoff se fera entendre aux concerts du 21 et du 28 février. Il y jouera son troisième concerto.

*** Programme du premier concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Suite d'orchestre, op. 113 (F. Lachner) ; — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Brunot ; — 3° Symphonie espagnole, pour violon principal et orchestre, 1re audition (Ed. Lalo) : allegro scherzando, intermezzo, andante, rondo ; violon solo, M. Sarasate ; — 4° Hymne (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles ; — 5° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

*** Les résultats du premier festival que M. Lamoureux a fait succéder, jeudi dernier, à ses grandes auditions de *Judas Macchabée* et du *Messie* sont une preuve des progrès qu'a faits, chez le public parisien, le sentiment musical en général, et le goût de la musique d'oratorio en particulier. Le programme de ce concert extraordinaire ne comprenait pas moins de seize morceaux du *Messie*, la *Gallia* de M. Gounod, un air d'*Elie* et des fragments de *Judas Macchabée*. Un public nombreux avait répondu à l'appel de M. Lamoureux et n'a cessé de s'intéresser à l'exécution, qu'il interrompait par ses bravos. Les exécutants se seraient lassés plutôt que l'attention des auditeurs : il n'en a pas toujours été ainsi et il faut se féliciter de cette nouvelle attitude du public. — *Le Messie* a eu son succès ordinaire ; l'air : *Il garde ses ouailles*, admirablement chanté par Mme Patey, a été bissé. Puis est venue la lamentation de M. Gounod : on ne saurait désirer une exécution plus puissante, plus chaleureuse et plus précise en même temps, plus belle de tout point. L'effet a été immense : les applaudissements ne pouvaient finir. Mlle Howe, qui avait chanté les soli, est allée chercher M. Gounod, dont l'apparition sur l'estrade a été accueillie par des bravos frénétiques. — Après l'écrasant déploiement de sonorité qui est un des caractères de *Gallia*, après cette explosion d'enthousiasme, il ne fallait rien moins que le talent de Mme Patey pour faire écouter encore. Elle a chanté l'air d'*Elie* d'une façon magistrale et a soulevé une fois de plus une tempête d'applaudissements

dans son air de *Judas Macchabée*. Mme Brunet-Lafleur, dont le talent grandit tous les jours, a eu sa part bien méritée de bravos et de succès. M. Lamoureux, comme on voit, a droit à toutes les félicitations, nous dirons plus, à la reconnaissance de tous ceux qui aiment l'art sérieux et élevé.

*** Les concerts de l'Harmonie sacrée vont être interrompus pendant une semaine ou deux, et seront repris pour une série d'auditions de *la Fête d'Alexandre*, de Händel.

*** M. et Mme Jaëll ont obtenu un très-vif succès au Châtelet dimanche dernier, en exécutant les variations de M. Saint-Saëns pour deux pianos, sur un thème de Beethoven, œuvre de composition assez récente dont nous avons déjà parlé. Mme Jaëll surtout a été l'objet d'une véritable ovation. Avant elle, M. Alfred Jaëll avait joué, avec une remarquable pureté de son et de style, le concerto en *ut* mineur de Beethoven. L'orchestre, de son côté, mérite des éloges pour son exécution de la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn.

*** Programme du quatrième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven);— 2° Pièces symphoniques, première audition (Ch. Lefebvre) : prélude et choral, scherzo; — 3° Concerto pour hautbois, première audition à Paris (Händel) : hautbois solo, M. Georges Gillet; — 4° *Danse macabre*, redemandée (Saint-Saëns) : le solo de violon par M. C. Lelong; — 5° *L'Arlésienne* (G. Bizet).

*** Concert plein d'intérêt, mardi dernier, à la salle Taitbout. M. Ch.-V. Alkan prêtait son concours à M. Danbé; on a pu apprécier une fois de plus, dans les fragments du concerto en *si* mineur de Hummel, dans la toccata en *fa* de J.-S. Bach, les qualités de premier ordre qui distinguent cet artiste éminent. Il a littéralement enlevé son public avec une polonaise de Kessler, qu'il joue sur le piano à pédalier. Un fragment du *Stabat* de Mme Grandval, chanté par M. Valdec, a été bien accueilli ; ce morceau rentre dans le genre de la musique religieuse agréable : mélodie facile, orchestration simple et claire. M. Valdec a chanté ensuite une mélodie de M. Diemer, la *Fauvette*, qui a été bissée. On a redemandé aussi la gavotte de *Mignon*, et la mélodie : « Ah! que ces bois... », chantée par le quatuor vocal, qui a aussi fait entendre pour la première fois, et avec succès, un *Chant des pèlerins*, fort bien harmonisé et d'une belle sonorité vocale. — Mardi gras, relâche au Concert-Danbé. Mardi, 16 février, première et seule audition d'un opéra comique en un acte, dont l'auteur est un ancien élève de Carafa.

*** Mardi dernier, la Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lallict, Grisez, Dupont et Espaignet), qui compte maintenant trois ans d'existence, donnait sa première séance à la salle Erard. Nous applaudissons au succès que mérite et qu'obtient ce groupe d'artistes de talent, grâce auquel seul on peut entendre, à Paris, la musique écrite par les maîtres pour instruments à vent, — sans préjudice des nombreuses œuvres classiques d'un autre genre qui viennent varier ses programmes. La salle était comble à cette première soirée, où ont été exécutés : l'*Introduction* et les *Variations* de J. Massenet pour dix instruments, œuvre pleine d'intérêt que la Société classique a fait connaître dans une des précédentes saisons, le 11e quatuor de Beethoven, l'andante avec variations d'un quatuor de Mozart, l'adagio et le scherzo d'une sonate de Vieuxtemps pour piano et violon et un quintette de Spohr pour piano et instruments à vent. Armingand et Alfred Jaëll ont dit avec chaleur et ampleur la sonate de Vieuxtemps. Dans le quintette de Spohr, d'une forme un peu vieillie aujourd'hui, mais intéressant par la facture et riche en effets pour les virtuoses, pour le pianiste surtout, MM. Jaëll, Taffanel et Grisez ont particulièrement brillé. — La deuxième séance aura lieu le mardi 16 février.

*** Le violoncelliste russe Charles Davidoff, qui ne s'était fait encore entendre qu'une fois au public parisien dans l'un des derniers concerts populaires, c'est-à-dire en perdant quelques-uns des avantages qu'un virtuose trouve toujours à se faire entendre dans une salle de dimensions moyennes, a donné mercredi dernier, en participation avec Henri Wieniawski, une soirée de musique classique à la salle Erard. Mme Szarvady apportait aux deux virtuoses de l'archet le concours de son beau talent. Davidoff, dont nous parlerons d'abord, puisqu'il est le moins connu à Paris des trois artistes, est certainement l'un des premiers violoncellistes contemporains. Il possède les qualités les plus précieuses : un très-beau son, qui, à la salle Erard, a paru beaucoup plus étoffé et plus nourri qu'au Cirque, un mécanisme parfait, un juste sentiment du rôle de la basse dans la musique d'ensemble. Cependant, son jeu est déparé par de trop fréquents *portamenti*, dont quelques-uns ne sont plus des ornements du chant, mais de vulgaires glissades. Ce défaut a été surtout sensible dans l'air de la suite en *ré* pour orchestre de J.-S. Bach, que Davidoff *modernise* plus qu'il ne convient et dont il modifie parfois le texte. Le caprice *Au bord d'une source*, dont il est l'auteur et qu'il a exécuté ensuite, est un joli morceau de salon où le virtuose a pu mettre en relief la sûreté et la légèreté extrêmes de son coup d'archet, et qui lui a valu un très-vif succès. — H. Wieniawski a joué *le Trille du diable* de Tartini avec une véritable perfection technique, une chaleur vraie et dans le meilleur style. Le dixième quatuor de Beethoven et le quintette posthume en *si bémol* de Mendelssohn ont été interprétés d'une façon vraiment supérieure par les deux artistes et MM. Hollander, Waefelghem et A. Turban. Le programme se complétait par le trio en *si bémol* de Schubert, où le piano, tenu par Mme Szarvady avec son autorité accoutumée, s'est fait entendre pour la seule fois de la soirée, autrement que pour un simple accompagnement. En somme, belle et intéressante séance et qui n'aura pas passé sans laisser de traces.

*** Le lendemain, Mme Annette Essipoff, s'aidant du concours de ses deux compatriotes Wieniawski et Davidoff, donnait un concert dans la même salle. Nous avons déjà apprécié le talent très-remarquable de la jeune pianiste russe ; il s'est retrouvé, mais à des degrés divers, dans l'interprétation des œuvres qui composaient le programme de jeudi dernier : concerto en *mi* mineur de Chopin, polonaise en *mi* majeur de Weber (accompagnés par l'orchestre de M. Pasdeloup), *Toccata* de Bach arrangée par Tausig, *Berceuse* de Chopin, *Guitare* de Hiller, *la Source* de Schumann, *Souvenir d'Ischl*, valse de Leschetitzky (un joli pastiche de Chopin), andante et scherzo de Mendelssohn, *Sérénade* de Schubert (celle de Shakespeare, arrangée pour le piano), *Intermezzo* de Bülow et *Galop* de Silas. Mme Essipoff donne le plus souvent une physionomie charmante aux œuvres qu'elle interprète ; mais il lui arrive aussi, sans autre raison sans doute que la disposition du moment, d'être inférieure à elle-même, à ce point que même le mécanisme devient quelquefois imparfait. Il en a été ainsi dans la polonaise de Weber, par exemple, après laquelle pourtant l'auditoire, où la colonie russe était en nombre, lui a fait une ovation que sa conscience d'artiste n'a pas dû accepter. Nous souscrivons bien plus volontiers aux applaudissements qui ont éclaté après la *Toccata* de Bach, la *Guitare* de Hiller, les deux morceaux de Mendelssohn, l'*Intermezzo* de Bülow, la romance du concerto de Chopin. Wieniawski et Davidoff ont, de leur côté, récolté de nombreux bravos, le premier avec sa poétique *Légende* et un *Prélude* de Bach, sorte de *perpetuum mobile* extrêmement scabreux dont il s'est vaillamment tiré, et le second avec l'air de la suite en *ré* de Bach, qu'il avait exécuté de la veille et qu'il a redit exactement de la même manière, avec la même sonorité belle et pleine, sans y changer un accent ni en retrancher un *portamento*.

*** Mme Essipoff, MM. Wieniawski et Davidoff se sont encore fait entendre vendredi dernier, en compagnie de Mme Carvalho et du ténor Ladislas Mierzwinski, à l'Institut musical de M. et Mme Comettant. La soirée a été très-brillante, et l'on s'imagine sans peine quels applaudissements ont soulevés tous ces artistes de grand talent, dont un seul suffirait à l'intérêt et au succès d'une soirée. Il a été assez question, précédemment et aujourd'hui même, des trois virtuoses septentrionaux, pour que nous n'insistions plus sur leur compte; disons seulement que Mme Carvalho a été parfaite de sentiment, de charme et de virtuosité, et que le ténor Mierzwinski a fait preuve de belles qualités auxquelles les bravos de l'auditoire ont rendu justice.

*** A leur deuxième séance, qui aura lieu jeudi prochain à la salle Erard, avec le concours de Mme Massart, MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud feront entendre le quatuor de M. C. Tingry, couronné en 1874 au concours de la Société des compositeurs, la sonate en *sol* op. 30 de Beethoven, pour piano et violon, le quatuor en *mi bémol* n° 4 de Mozart, et le quatuor de Weber pour piano et instruments à cordes.

*** Le talent de compositeur et de virtuose qu'on connaît à M. Henri Ketten a eu mardi dernier, à la salle Pleyel, une nouvelle occasion de s'affirmer. M. Ketten a joué la grande sonate op. 57 de Beethoven, des œuvres de Bach, Händel, Chopin, Liszt et Mendelssohn, et plusieurs de ses propres compositions, un trio pour piano, violon et violoncelle, et quelques morceaux pour piano seul. Son succès a été grand et mérité. M. Delle Sedie et Mme Brunet-Lafleur ont aussi été fort applaudis.

*** Un public nombreux et sympathique assistait à l'audition donnée ces jours derniers à la salle Pleyel, par M. Magnus, de ses vingt-quatre études de genre et de style. Ces études sont des morceaux agréables, d'une mélodie claire, d'une harmonie distinguée. Relevées encore par le jeu délicat de l'auteur, elles ont fait grand plaisir.

*** Mlle Adèle Masson est une jeune cantatrice dont la voix de mezzo-soprano, d'un timbre très sympathique, est au service d'un goût sûr, d'une méthode irréprochable et d'un sentiment délicat des nuances. C'est ce qu'on a pu constater au concert qu'elle a donné lundi dernier à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Lavignac, Dussart, Vois, Heyberger, Ernest Masson et du Quatuor vocal. La romance de *la Déesse et le Berger*, chantée par M. Ernest Masson, a été bissée.

*** Mentionnons encore, d'après les journaux du Midi, un concert donné à Toulon par Mme Crépel, pianiste fort distinguée et qui interprète avec un grand talent les maîtres classiques.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens trimestriels viennent de se terminer au Conservatoire. Les résultats généraux n'en sont pas aussi satisfaisants qu'on pourrait le désirer, ce qui n'a rien de bien surprenant au début de l'année. Les examens qui précèdent les concours sont généralement meilleurs.

*** De nouvelles mesures viennent d'être prises, sur la proposition du ministre de la guerre, par le président de la république, en vue

d'attirer des artistes de talent dans les musiques militaires et d'empêcher les musiciens distingués qu'elles renferment déjà d'abandonner le service. Non-seulement les conseils d'administration des corps pourront accorder aux musiciens des primes mensuelles de fonctions en rapport avec leur talent et les services qu'ils rendent, mais ils auront en outre la libre et entière disposition d'un crédit de 7,000 francs attribué à chaque régiment, afin d'encourager les études des musiciens classés, des musiciens commissionnés, sans attributions de classe, ainsi que des soldats musiciens.

*** Nous avons énuméré plusieurs subventions accordées par le ministère des beaux-arts à diverses Sociétés musicales; il faut y ajouter les suivantes : 500 francs à la Société des compositeurs pour le prix de quatuor de l'année 1875; 400 francs à la Société nationale; 400 francs à la Société Beaulieu; 400 francs à la Société philharmonique; 400 francs au Quatuor de M. Hammer (?).

*** Les fêtes du centenaire de Boïeldieu ont été fixées par la municipalité de Rouen aux 13 et 14 juin prochain. Il est question d'une cantate dont les paroles et la musique seront mises au concours. Le général commandant en chef le 3e corps d'armée a mis toutes ses musiques et toutes ses troupes à la disposition des organisateurs de cette solennité.

*** Mlle Marie Battu est de retour à Paris, où elle compte passer l'hiver.

*** « *L'Année théâtrale*, nouvelles, bruits de coulisses, indiscrétions, comptes rendus, racontars, etc. », tel est le titre suffisamment explicite d'un volume que M. Georges Duval vient de publier chez l'éditeur Tresse. Ce livre, fort agréable à lire, sera utile à consulter. M. Georges Duval se promet d'en faire paraître chaque année un semblable.

*** D'après le *Musical Directory*, publié récemment à Londres par Ruddall, Carte et Cie, il y a eu à Londres, l'année dernière, environ 650 concerts et auditions musicales de toute sorte, et 200 représentations d'opéra italien et anglais. Londres compte 36 sociétés musicales d'amateurs, 29 églises protestantes et 16 églises catholiques où l'on fait de bonne musique, 107 salles de concerts de second ordre (les *Music Halls* n'en font pas partie). On évalue le nombre des professeurs de musique habitant Londres à 2,000; ceux des provinces seraient en tout 5,000. Cent vingt villes de province possèdent au moins une société de musique; beaucoup en ont six ou sept. Les publications musicales nouvelles se sont élevées l'année dernière, à Londres, au chiffre de 3,500, dont 1,000 *songs* ou mélodies, 200 duos, 1,200 morceaux de piano, 250 morceaux de danse, 200 compositions religieuses pour le chant; le reste se compose de morceaux pour l'orgue, l'harmonium, la harpe, la guitare, le violon, etc.

†

*** On annonce la mort, à Londres, de sir William Sterndale Bennett, l'un des musiciens les plus distingués qu'ait produits l'Angleterre, pianiste et compositeur de grand talent, et *principal* de l'Académie royale de musique (Conservatoire) de Londres. Sterndale Bennett était né le 13 avril 1816 à Sheffield, où son père était organiste. Cipriani Potter et le docteur Crotch furent ses maîtres de piano et de composition à l'Académie royale de musique. Il reçut ensuite des leçons de Moschelès; puis, ayant fait la connaissance de Mendelssohn à Londres, il le suivit sur le continent, pour terminer ses études sous sa direction. Une étroite amitié, que la mort seule put rompre, unit dès lors les deux artistes; et l'influence de Mendelssohn, comme musicien, est restée évidente dans la plupart des œuvres qu'a écrites Bennett. Pendant son séjour à Leipzig, en 1837 et 1838, Sterndale Bennett fit entendre plusieurs œuvres de sa composition, entre autres un concerto de piano aux concerts du Gewandhaus. Après être resté plusieurs années en Allemagne, il retourna à Londres, où il se livra avec succès à l'enseignement et à la composition. De 1855 à 1868, il fut chef d'orchestre de l'ancienne Société philharmonique, dirigée aujourd'hui par M. W. Cusins. La reine lui conféra, en 1871, le titre de baronet, en même temps qu'à Julius Benedict. Depuis 1868, Sterndale Bennett avait succédé à Lucas dans la direction de l'Académie royale de musique, qui n'a cessé de prospérer entre ses mains. — Ses œuvres consistent surtout en musique instrumentale: plusieurs symphonies, dont une, en *sol* mineur, est considérée comme son chef-d'œuvre; les ouvertures des *Naïades*, des *Nymphes du bois*, de *le Paradis et la Péri*, de *Parasina*; des concertos de piano, des sonates, trios, fantaisies, etc.; il n'a point écrit d'opéra, et sa musique vocale se borne à des mélodies, assez nombreuses, et à un seul oratorio, *la Femme de Samarie*, exécuté pour la première fois en 1867 au festival de Birmingham. On a en outre de lui une bonne méthode de piano et d'excellents travaux de critique musicale. — Sir William Sterndale Bennett sera inhumé dans l'abbaye de Westminster, parmi les illustrations de l'Angleterre. Il est en effet l'un de ceux qui ont le plus honoré l'art national, et ses compatriotes s'accordent généralement à le considérer comme le premier de leurs musiciens contemporains. L'homme est, d'ailleurs, aussi regretté que l'artiste : Sterndale Bennett était universellement aimé et estimé.

*** Jean-Henri Pape, le facteur de pianos bien connu, est mort le 2 février à l'âge de 86 ans, à Asnières, où il occupait encore son temps à des recherches relatives à la construction des pianos. De nombreux et importants perfectionnements dans cette branche de l'art sont dus à cet ingénieux fabricant, et nos facteurs d'aujourd'hui ont profité des expériences qu'il n'a cessé de faire pour donner au piano une plus belle sonorité et en améliorer le mécanisme. Sa principale invention, qui consistait à placer les marteaux au-dessus des cordes, a profité surtout au piano carré: cette forme d'instrument est aujourd'hui abandonnée en France, et on n'applique plus que quelques perfectionnements de détail parmi ceux qui sont dus à Pape. Il a aussi introduit quelques modifications heureuses dans le piano vertical. — Henri Pape était né dans le Hanovre, en 1787. Arrivé à Paris en 1811, il dirigea pendant plusieurs années la fabrique de Pleyel avant d'en établir une lui-même. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1839.

*** Le baryton Agnesi vient de mourir à Londres, à la fleur de l'âge, des suites d'une hydropisie. Cet excellent artiste, de nationalité belge (son vrai nom était Agniez), s'était voué à la carrière du chant italien et faisait partie, cette année, de la troupe lyrique du théâtre de Sa Majesté, à Londres. Il a appartenu à diverses reprise au Théâtre-Italien de Paris, et l'on sait quels bons souvenirs il y a laissés.

*** Un chanteur de chansonnettes qui s'était acquis une certaine célébrité, P. Malézieux, vient de mourir à Paris, à l'âge de 54 ans. Il était employé au ministère de l'intérieur.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *La Perle du Brésil*, transformée en grand opéra, n'a pas obtenu au théâtre de la Monnaie tout le succès auquel on s'attendait. Le départ forcé de Félicien David avant la fin des répétitions a eu pour résultat de rendre l'interprétation incertaine. Des principaux interprètes, Mlle Priola, MM. Petit, Richard et Laurent, ce dernier seul a droit à des éloges sans restriction. Il est à espérer que, l'exécution s'améliorant, le succès viendra aux représentations suivantes. La mise en scène est luxueuse et intelligente. — A l'occasion du mariage de la princesse royale Louise avec le duc Philippe de Saxe-Cobourg, une représentation de gala a été donnée à la Monnaie : on a choisi *les Huguenots* pour cette solennité. De leur côté, pour fêter cet heureux événement, le directeur et les artistes de l'Alcazar ont offert au public bruxellois une représentation gratuite; et ils ont donné... que pouvaient-ils donner? *la Fille de Mme Angot.* — Un crédit de 20,000 francs a été demandé par le ministre de l'intérieur à la Chambre des représentants pour doter d'un orgue le Conservatoire de Bruxelles. Après avoir hésité, pour le choix du fabricant, entre M. Cavaillé-Coll et un facteur bruxellois, on s'est décidé en faveur de la maison Schyven et Cie, de Bruxelles, pour une double raison de patriotisme et d'économie.

*** *Leipzig.* — Mlle Minnie Hauck et le pianiste napolitain Alfonso Rendano étaient les solistes du treizième concert du Gewandhaus. L'un et l'autre ont reçu un accueil assez tiède. En ce qui concerne Mlle Hauck, qui a obtenu de grands succès à Berlin, il n'y a là rien d'étonnant, car il est de règle qu'on réforme à Leipzig les jugements berlinois, et réciproquement. Quant à M. Rendano, il a été réellement insuffisant dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, une fantaisie de Mozart et trois pièces de Scarlatti.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La première représentation du nouvel opéra religieux d'Antoine Rubinstein, *le Démon*, a eu lieu le 22 janvier, avec un très-grand succès. Nous reparlerons prochainement de cet ouvrage et de son exécution.

*** *Florence.* — La Société orchestrale fondée et dirigée par Jefte Sbolci a donné le 25 janvier sa première séance de la saison. Le pianiste Giuseppe Buonamici s'y est fait entendre avec succès comme virtuose et comme compositeur. Des œuvres de Liszt, Raff et Glinka figuraient encore au programme.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 7 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Ernest Guéroult, ténor, avec le concours de MM. Ch. Poisot, Ernest Nathan, etc.

Mardi 9 février, à 2 heures, salle Herz. — Concert de M. Ch. Lebouc, avec le concours de Mmes Barthé-Banderali et Montigny-Rémaury, de MM. Saint-Saëns, Manoury, Sarasate, Morhange, Vannereau, Schlottmann, Bonnefoy et Maton.

Mercredi, 10 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance du Quatuor Maurin, avec le concours de Mlle Laure Bédel.

Jeudi, 11 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort, et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Jeudi, 11 février, à 8 h. 1/2, salle Taitbout. — Concert de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris (œuvres de Graun, Destouches, Carissimi, Spontini, Gluck, Salieri, Gounod, H. Salomon et A. Hignard).

Samedi, 13 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième concert de la Société philharmonique.

Lundi, 15 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Mardi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire.— Concert au profit de l'Union des œuvres ouvrières catholiques, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et avec le concours de Mme Carvalho, de MM. Duchesne, Félix Godefroid, le capitaine Voyer, et de la Société Guillot de Sainbris.

Vendredi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi 20 février, à 8 h. 1/2, salle Taitbout. — Concert avec orchestre donné par M. D. Magnus; audition de ses nouvelles compositions et d'un opéra comique en un acte.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

AVIS. — La direction de l'Exposition internationale des industries maritimes et fluviales ouvre un concours pour la composition d'une pièce de poésie dont le sujet est : *la Navigation*. Le nombre des vers devra être de deux cents environ. Les pièces destinées à concourir devront être adressées au directeur de l'Exposition, 21, boulevard Montmartre, à Paris, au plus tard le 15 mai 1875. La pièce jugée digne de récompense par un jury spécial sera lue publiquement, le jour de l'inauguration solennelle de l'Exposition, qui aura lieu le samedi 10 juillet 1875. Chaque pièce, qui ne devra porter aucune signature, sera accompagnée d'une enveloppe cachetée portant en inscription soit le titre de la pièce, soit une légende correspondante, et contenant les noms et adresse de l'auteur. L'enveloppe ne sera ouverte que dans le cas où la pièce de vers aurait été jugée digne de récompense. Cette récompense consistera en un diplôme d'honneur et une somme de mille francs.

FRASCATI. — Dimanche et lundi gras, bal de minuit, avec l'orchestre d'Arban. Dimanche et mardi gras, matinée enfantine avec bal costumé.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

La Partition

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN	— Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains.	4 50 et 6 »
—	— Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)	5 et 7 50
—	— Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et à 4 m.	4 50 et 6 »
DERANSART	— Polka-mazurka à 2 et 4 mains	5 et 6 »
DUFILS (L.)	— Quadrille à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
ETTLING (E)	— Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156),	6 et 7 50
FRAMBACH (J.-B.)	— Giroflé-Lanciers à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
MARX (H.)	— Quadrille à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
MÉTRA (O.)	— Suite de Valses à 2 et 4 mains	6 et 7 50
ROQUES (L.)	— Grande Polka à 2 et 4 mains	5 et 6 »
VALIQUET (H.)	— Polka facile	3 »
—	— Valse facile	3 »
—	— Quadrille facile	4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.)	— Mélange pour piano (Op 361)	5 »
BRISSON (F.)	— Illustration pour piano (Op. 115)	7 50
BULL (Georges)	— Transcription facile pour piano (Op. 109)	5 »
—	— Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)	7 50
CRAMER	— Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque	7 50
GARIBOLDI (G.)	— Airs pour flûte seule	6 »
—	— Fantaisie pour flûte avec accompag. de piano	7 50
LE BEAU (Alf.)	— Fantaisie brillante pour Orgue-Harmonium	6 »
LUIGINI (F.)	— Fantaisie pour piano	7 50
MARC BURTY	— Fantaisie-transcription (Op. 30)	7 50
NUYENS (H.)	— Valse	5 »
—	— Galop	4 »
TALEXY (A.)	— Polka-Mazurka de salon	6 »
VALIQUET (H.)	— Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)	6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

VIENNENT DE PARAITRE

Chaque, prix : 3 fr. **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Giroflé et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Giroflé et Marasquin.
N° 5. Couplets de Giroflé.
6. Chanson de la jarretière.
7. Brindisi.
N° 8. Andante, duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo	net.	3 »	5. Dragons de Villars	net.	3 »	8. Grande-Duchesse	net.	3 »	12. Part du Diable	net.	3 »
2. Postillon de Lonjum	net.	3 »	6. Muette de Portici	net.	4 »	9. Haydée	net.	3 »	13. Diamants de la couronne	net.	3 »
3. Robert le Diable	net.	4 »	7. Violoneux et Deux Aveugles	net.	2 »	10. Domino noir	net.	3 »	14. L'Africaine	net.	4 »
4. Martha	net.	3 »				11. Huguenots	net.	4 »			

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 7. — 14 Février 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les précurseurs de Hændel. **Octave Fouque.** — Publication des Œuvres posthumes des PP. Lambillotte. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES PRÉCURSEURS DE HÄNDEL

Coup d'œil sur l'histoire générale de la musique en Angleterre, du XVIe au XVIIIe siècle.

Fin (1).

III.

Deux grands noms planent sur cette histoire : ceux de Byrd et de Purcell. Nous aurions voulu donner ici une biographie détaillée de ces deux hommes, qui résument à peu près chacun l'époque où ils ont vécu. Mais la rareté des documents, surtout pour le premier, rend notre tâche très-difficile. L'honorable Roger North, déjà plusieurs fois cité dans le cours de cette étude, se plaignait avant nous de l'ignorance où est la postérité en ce qui concerne la vie des musiciens du seizième siècle, et de la pénurie de détails touchant leur existence. « Il importe peu, dit-il, à l'état du monde et aux conditions de la vie humaine de savoir les noms et la manière d'être de ces compositeurs..., et l'oubli de pareilles choses ne sera pas considéré comme un malheur. Et pourtant c'est une curiosité qui en vaut la peine ; des détails non moins inutiles concernant les matières archéologiques ont été recherchés avec soin. Il serait sans nul doute agréable aux professeurs et aux amateurs de musique de pouvoir trouver des informations certaines sur les noms, le caractère et les œuvres de tels maîtres. Il faudrait pouvoir fouiller les vieilles collections qui appartiennent aux riches amateurs, ou du moins ce que les rats et la pourriture ont pu en épargner ». Depuis Roger North, la *Musical Antiquarian Society* a beaucoup fait dans ce sens, et l'on a exhumé à peu près tout ce qu'il y avait d'intéressant dans ces collections si nombreuses. Nous connaissons les noms et les œuvres ; quant à des détails biographiques, quant à des informations précises sur le caractère et les mœurs de ces nombreux musiciens, on en trouve fort peu.

D'ailleurs, la vie de ces artistes s'écoulait probablement sans grand événement. Pas de ces voyages, pas de ces luttes qui jettent tant d'intérêt sur la vie de Händel par exemple ; pas de ces aventures qui font de certaines biographies de nos pianistes et de nos compositeurs de véritables romans. La prise de leurs grades universitaires, leur mariage, leur nomination à un poste d'organiste ou à une chaire quelconque, telles sont les péripéties qui ont dû accidenter ces existences vouées à un travail continu et à l'exercice constant d'une noble profession. L'histoire de tels hommes, qui vivaient et mouraient entre un orgue et un bureau de travail, à côté d'une humble ménagère et au milieu d'un cercle d'élèves, cette histoire se raconte tout entière par un catalogue.

C'est à peu près tout ce qu'on a pu découvrir concernant William Byrd, à qui M. Ed. Rimbault a consacré une notice assez développée en tête de son édition de la *Messe à cinq voix* de ce maître. On ignore la date de sa naissance : on sait seulement qu'il mourut fort vieux, probablement à quatre-vingt-cinq ans, en 1623. Il vécut dans la paroisse de Sainte-Hélène, voisin de Thomas Gresham ; il appartenait à la chapelle royale, où il avait remplacé Robert Parsons, et succéda à John Bull au Gresham College lorsque le célèbre docteur dut accomplir son voyage de santé (1601). Tout fait croire qu'il était catholique, ou que du moins il avait pour ce culte de secrètes prédilections. Il était élève de Tallis et partagea avec lui le privilége exclusif de l'impression de la musique et le monopole du papier réglé pour le Royaume-Uni. Les deux musiciens en tirèrent des bénéfices considérables.

Voici la liste complète de ses œuvres :

1. *Cantiones quæ ab argumento sacræ vocantur*, à cinq et six parties, en collaboration avec Tallis. — 1575 ;
2. *Psalmes, Sonnets and Songs of sadness and pietie* (1).—1587 ;
3. *Songs of sundrie natures, some of gravitie and other of myrth, fit for all companies and voyces*, à trois, quatre, cinq et six parties. — 1589.
4. *Psalmes, Songs and Sonnets, some solemne, others joyfull,*

(1) Voir les nos 4, 5 et 6.

(1) Ce titre est suivi dans l'édition originale de « huit raisons brièvement énoncées par l'auteur, pour persuader à tout le monde d'apprendre le chant. » Quelques-unes de ces raisons sont assez curieuses ; nous les transcrivons ici :

1° C'est une science facile à acquérir quand le maître est habile, et l'élève bien doué :

2° L'exercice du chant est agréable à la nature et conserve la santé de l'homme :

3° Il fortifie toutes les parties de la poitrine et élargit les voies de la respiration ;

4° C'est un remède singulièrement efficace contre le bégaiement et le bredouillement ;

5° C'est le meilleur moyen de se procurer une bonne prononciation et de devenir un grand orateur ;

6° C'est le seul moyen de savoir quand la nature vous a donné une bonne voix, don si rare que l'on ne compte pas une bonne voix sur mille ; et la plupart du temps ce don précieux devient inutile parce que l'on n'apprend pas l'art de s'en servir ;

7° Il n'y a pas de musique instrumentale qui puisse se comparer à l'harmonie produite par les voix humaines, lorsque les voix sont bonnes, bien assorties et bien réglées ;

8° Plus la voix est bonne, plus elle est propre à honorer le Seigneur et à s'employer au service divin, ce qui est le but évident de la voix.

Omnis spiritus laudet Dominum.

framed to the life of the words, fit for voyces or viols, of 3, 4, 5 and 6 parts.— 1611.

5. Quatre nouveaux volumes de *Cantiones sacræ*, parus de 1589 à 1610.

6. Trois messes, plus une certaine quantité d'œuvres détachées publiées dans divers recueils, tels que les *Musicæ transalpinæ*, le *Parthenia*, *The Teares or Lamentations*.

On a de plus de lui de nombreux ouvrages restés en manuscrit. Le *Virginal Book* d'Elisabeth n'en contient pas moins de soixante-dix; on en trouve vingt-six dans celui de lady Nevil, et d'autres encore ailleurs. Il existe un seul essai de Byrd dans le genre dramatique: c'est un chant en trois parties, paroles latines de Henry Lacy, et intitulé *Jane Shore*.

Il est certain que Byrd fut apprécié de ses contemporains ; les littérateurs de son époque parlent souvent de lui. Henri Peacham, dans son *Compleat Gentleman*, l'appelle *our phœnix*, et dit que sa renommée s'étendait en France et en Italie; nous avons raconté l'histoire du canon *Non nobis, Domine*. Byrd était en faveur à la cour et fit, à ce qu'il semble, un beau mariage. Dans son acte de décès il est surnommé Père de la musique (*father of musick.*)

De son caractère on ne sait pas grand'chose. Burney prétend qu'on doit en bien augurer, parce qu'étant élève de Tallis et maître de Morley (1), il conserva toute sa vie avec ces deux musiciens d'excellentes relations. Nous pouvons ajouter qu'il fut l'ami intime et constant du vieux Ferabosco, son rival en contre-point.

Henry Purcell est né en 1658. Fils d'un gentilhomme de la chapelle royale, orphelin à six ans, il manifesta de bonne heure les plus étonnantes dispositions. Il devint l'élève du docteur Blow, et à l'âge de dix-huit ans il savait assez la musique pour qu'on lui confiât l'orgue de l'abbaye de Westminster. Il avait déjà composé de nombreuses antiennes, des services, des airs détachés qui attiraient sur lui l'attention. L'année suivante, en 1675, un maître de ballets renommé qui avait ouvert une école de danse aux environs de Leicester lui commanda un petit opéra, *Dido and Æneas*, qui fut représenté dans une séance d'élèves devant un public de parents et d'invités. La musique du jeune Purcell fut très-goûtée; à partir de ce jour il mena de front le métier d'organiste et celui de compositeur dramatique. « Les gens de notre profession, lui écrivait un jour le docteur Blow, son maître, sont sujets à une égale attraction vers l'église et vers le théâtre; leur situation est assez semblable à celle du tombeau de Mahomet, qui est, dit-on, suspendu entre le ciel et la terre. » Cette humouristique comparaison fut vraie pour Henry Purcell. En 1677, il donne un drame, *Abélazor*; en 1678, *Timon d'Athènes*; en 1680, deux opéras, *l'Épouse vertueuse* et *Théodose ou la Force de l'amour*. Nommé en 1682 organiste de la chapelle royale, il fait jouer l'année suivante *l'Ode pour la fête de Sainte-Cécile*, un de ses plus remarquables ouvrages; puis il fait représenter *la Reine indienne*, opéra dont l'ouverture, au dire de Burney, égale les meilleures productions de Händel. Devenu le premier musicien de l'Angleterre, il fait preuve d'une activité merveilleuse et d'une étonnante fécondité, puisque de 1690 à 1695, époque de sa mort, il n'a pas composé moins de treize opéras ou tragédies lyriques, *le Roi Arthur*, *la Tempête* (deux livrets de Dryden), *Bonduca*, *Dioclétien ou le Prophète*, plus des motets, antiennes et services, parmi lesquels on cite un *Te Deum* et un *Jubilate* célèbres, enfin quantité de pièces et de morceaux détachés.

Tous les ouvrages de ce jeune homme, mort à l'âge de trente-sept ans, portent la marque d'un génie supérieur. Le style, quoique souvent déparé par le mauvais goût de l'époque (2), est en général élevé et dramatique; l'harmonie quelquefois incorrecte, est souvent originale et hardie; l'instrumentation étonne par sa nouveauté, si l'on veut se reporter à l'époque qui a vu naître ces ouvrages.

Nous l'avons dit, Purcell fut pleuré par Dryden dans une ode célèbre que ses dimensions nous empêchent de traduire. La cour et la ville s'associèrent au deuil du poëte, car Purcell était très-aimé et avait partout de grands succès, comme chanteur et comme compositeur. Quelque temps après sa mort, sa veuve publia deux volumes d'airs et de mélodies de lui sous ce titre : *Orpheus Britannicus*, et aussi une suite de sonates.

Purcell résume presque à lui seul l'histoire de la musique dramatique en Angleterre au dix-septième siècle. A côté de lui pourtant ont vécu des compositeurs de mérite. Parmi eux nous citerons Matthew Locke, auteur probable (1) de la musique de mélodrame du *Macbeth*, de Shakespeare, longtemps attribuée à Purcell. Cette musique a cela de particulier qu'on la joue encore sur les théâtres d'Angleterre, telle qu'elle fut écrite en 1672. C'est donc, de toutes les partitions connues, celle qui a eu le plus de représentations, et, sauf quelques exhumations passagères, c'est la musique la plus ancienne que l'on entende actuellement. Comme toute la musique anglaise des deux siècles que nous avons étudiés, elle se fait remarquer par un tour naïf et un peu gauche, et aussi, nous ne saurions trop le répéter, par un sentiment mélodique précoce et très-développé.

IV

Nous touchons à l'apparition de Händel. C'est en 1710 que l'auteur du *Messie*, né en 1685, vint pour la première fois en Angleterre; il y revint pour s'y établir en 1712 et y mourut en 1759. L'histoire de ce grand homme est trop connue pour que nous en parlions longuement. Le seul point que nous voulions toucher est celui-ci : Händel a-t-il profité des travaux de ses devanciers ? comment et dans quelle mesure ? peut-on enfin le rattacher absolument à l'Angleterre ?

Tout le monde a remarqué dans les oratorios de Händel un caractère particulier qui les distingue profondément des œuvres allemandes contemporaines. Cette roideur, cette affirmation qui semblent un écho des églises anglicane et puritaine dans les sujets sacrés ; dans les sujets profanes et dans les pastorales, cette grâce un peu agreste ; Händel ne doit peut-être pas tout cela à l'Angleterre, et pourtant tout cela est bien anglais. Il y a eu soit influence intime et profonde du pays sur l'homme, soit destination providentielle ; cela est incontestable. « Händel, dit M. Cristal, s'est fait naturaliser Anglais ; il est Anglais de corps, de cerveau et d'âme.... ; il est le digne citoyen de cette nation vaillante, austère et libérale (2)..... »

Il est Anglais d'une autre façon encore, et d'une façon, dirons-nous, plus matérielle. Tout le monde sait qu'il n'y a pas de musicien qui se soit moins gêné que Händel pour prendre, suivant l'expression consacrée, son bien où il le trouvait. Vivant à la cour, obligé de produire beaucoup au milieu d'une existence très-prise par les relations du monde, longtemps directeur de théâtre et préoccupé de questions financières qui laissent peu de liberté à l'esprit, il composait toujours et malgré tout ; mais aussi, si l'idée ne venait pas, si l'inspiration était rebelle, si un morceau ne se présentait pas à son esprit au moment voulu, il savait prendre l'idée chez le voisin, puiser l'inspiration à des sources que d'autres avaient fait jaillir, et recopier un morceau entier de Purcell par exemple ou de Humphrey. En dehors de ces imitations grossières et matérielles, il n'est pas rare de trouver dans les vieux maîtres anglais et surtout dans les deux que nous venons de nommer, des tours de phrase, des dessins mélodiques, des harmonies que Händel a

(1) Morley a dédié à Byrd son ouvrage *Plaine and easie Introduction to practical musick*, qui reste son meilleur et, à notre avis, son seul titre à l'attention de la postérité.

(2) Heureux si on pouvait dire : par les concessions forcées au mauvais goût des chanteurs ! Mais Purcell était chanteur lui-même ; il se chargeait quelquefois d'un rôle dans ses oratorios, et alors l'auteur faisait au chanteur des concessions volontaires qu'un goût un peu épuré eût dû lui interdire. Quelques-uns de ses airs sont pleins d'agréments qui nuisent à l'effet dramatique et nous paraissent aujourd'hui tout à fait ridicules.

(1) Nous ne pouvons passer ici sous silence l'opinion de M. Ed. Rimbault. D'après l'éminent critique, la musique de *Macbeth* serait due à un compositeur nommé John Eccles, et aurait été revue par Purcell. Cette opinion nous paraît peu vraisemblable, vu l'âge de Purcell (quatorze ans) au moment de l'adaptation de la pièce de Shakespeare à la scène par Davenant.

(2) *Händel et la Musique en Angleterre au dix-huitième siècle*, par Maurice Cristal. (*Revue contemporaine*, vol. LIII, année 1866.)

su employer plus tard avec bonheur, aidé en cela par sa science profonde et aussi par le progrès constant de l'art et du goût.

L'Angleterre s'est donc reconnue dans Händel et l'a proclamé le plus grand de ses fils. Depuis le jour où apparut *le Messie*, prélude de tant d'oratorios qui devaient glorieusement couronner une carrière des mieux remplies, le culte enthousiaste de Händel paraît avoir été, jusqu'à une époque que nous pouvons considérer comme contemporaine, toute la religion musicale des Anglais. A partir de ce jour, plus de musique nationale, plus de compositeurs indigènes; et quand les amateurs veulent se donner le plaisir d'entendre une œuvre anglaise autre que les oratorios de Händel, c'est parmi les maîtres antérieurs qu'on est obligé de la chercher. On exhume alors un air de Purcell, une antienne de Humphrey, un madrigal de Byrd, de Wilbye ou de Gibbons. Car rien n'est apparu de nouveau en Angleterre depuis un siècle et demi; depuis un siècle et demi, ce sol si fertile autrefois est frappé de stérilité.

D'où vient ce changement? Interrogez les Anglais là-dessus, ils vous répondront qu'ils l'attribuent à l'avénement du puritanisme, qui aurait étouffé l'école nationale au moment où elle prenait son plus vif essor. La secte de Genève, avec son esprit farouche et intolérant, ennemi des divertissements et de la joie, proscrivait même dans le culte divin tout ce qui pouvait parler aux sens et à l'imagination. La pompe des cérémonies romaines lui paraissait un sacrilége, les amusements mondains autant de crimes que la Divinité ne peut tolérer. Ecoutez ses orateurs et ses pamphlétaires, qui ont exercé à un certain moment une si grande influence sur le caractère national :

« Pour ce qui est du service divin et de la prière en commun, dit l'un, nous l'avons délivré des musicastres et de leur chant si coûteux, si plein de recherches et de raffinements, qui, loin d'instruire l'auditeur et d'élever son âme vers Dieu, n'est bon qu'à chatouiller l'oreille par une harmonie sensuelle. Ce n'est pas là un bruit fait par des hommes, mais bien plutôt un hurlement de bêtes brutes : les uns hennissent un chant comme des poulains, tandis que d'autres beuglent le ténor comme ferait un troupeau de bœufs; d'autres aboient un contre-point comme une meute de chiens; d'autres mugissent en soprano, pareils à des taureaux (!), tandis que d'autres enfin grognent la basse, semblables à des porcs (1). » — « Ils chantent les psaumes, dit Thomas Cartwright, professeur à Cambridge sous Élisabeth, en se renvoyant les versets comme s'ils jouaient à la paume..... La chapelle royale est un modèle pour les gens de toute superstition..... »

Voilà pour la musique religieuse, digne tout au plus de se produire dans les repaires de l'Antechrist. La musique mondaine est l'objet d'aménités pareilles :

« Homère, avec sa musique, guérissait les soldats malades dans le camp des Grecs; mais pensez-vous que ce miracle pourrait être accompli par l'exécution de nos pavanes, de nos gaillardes, de nos *fancies*, de nos chansons? Celles-ci ne vinrent jamais d'où celui-là florissait.... Les Argiens édictaient des lois sévères contre qui mettrait plus de sept cordes à un instrument. Pythagore défendait aux musiciens de dépasser l'octave. Si les Argiens, si Pythagore revenaient au monde et s'ils entendaient notre musique, s'ils voyaient que de cordes, que de touches, que de tons, de modes, de clefs, de dièses, de bémols, d'intervalles et de lignes, de notes et de silences nous employons, je crois vraiment qu'ils s'écrieraient avec le paysan : Hélas! voici les bêtes grasses et maigres! » Les musiciens ne sont pas épargnés, et Philip Stules, dans son volume *Anatomy of abuses*, réimprimé quatre fois en douze ans, leur adresse les injures les plus grossières : « Je crois, dit-il, que les musiciens bons chrétiens, sobres et chastes, pourraient tous danser dans le trou d'une aiguille. »

Élisabeth combattit longtemps les effets anti artistiques de la prédication puritaine et protégea tant qu'elle put l'institution des maîtrises et la personne des organistes. Mais M. William Chappell nous apprend qu'elle fit plus de mal que les puritains à la cause qu'elle croyait servir, quand elle attribua aux doyens et chapelains l'administration des paroisses et la gestion des revenus résultant des bénéfices institués en vue de l'entretien des maîtrises et des chanteurs. « Le puritanisme n'eut qu'un temps, dit l'historien ; les lois d'Élisabeth survécurent et produisirent les plus déplorables effets ». Les doyens et chapelains, ignorants et grossiers pour la plupart, s'appliquaient les revenus destinés à l'entretien de leur chapelle; le nombre et la valeur des chanteurs diminuèrent de jour en jour. Inutile d'insister sur les tristes conséquences de pareils faits. L'Église est le berceau des arts; c'est chez elle seulement que pouvaient à cette époque se recruter chanteurs et compositeurs, et là où le chant ecclésiastique ne prospère pas, il est difficile que la musique mondaine prenne un bien puissant essor.

Il est certain aussi que les troubles politiques dont l'exécution de Strafford fut le signal et qui se prolongèrent jusqu'à l'avénement de Guillaume d'Orange, portèrent un coup fatal à la musique nationale. Guerre civile et guerre étrangère, révolutions religieuses et révolutions politiques, la réaction royaliste après les excès des puritains, le pays couvert de partisans, l'esprit de secte envahissant les âmes, la division dans les esprits et le trouble dans les consciences, quoi de moins favorable au développement des arts? Quant tout fut apaisé, quand la tranquillité revint avec la royauté constitutionnelle du prince d'Orange, les Anglais étaient juste assez instruits, musicalement parlant, pour comprendre Händel, l'accueillir et le fêter; mais la génération qui avait grandi au milieu des troubles ne produisit pas de compositeur. La chaîne des traditions était rompue, la veine se tarit. L'Angleterre avait conquis ses libertés politiques, mais la muse avait fui pour longtemps.

CONCLUSION.

Mais quelle que soit la stérilité de l'Angleterre, on ne peut l'accuser d'avoir oublié la musique ou de ne pas aimer cet art si noble et si élevé. Au contraire, elle s'y est toujours intéressée; elle a constamment attiré chez elle les plus grands artistes du continent, et par là elle a exercé, on peut le dire, une influence très-heureuse sur les destinées de l'art. Ne parlons pas de la musique dramatique et de la scène; ne parlons pas des exécutants et des virtuoses si nombreux qui ont fait tant et de si fructueux voyages à Londres, ou qui même, renonçant à leur pays natal, ont choisi l'Angleterre pour patrie. Bornons-nous aux compositeurs de musique symphonique et d'oratorios. Tout le monde sait que c'est l'Angleterre qui a fait la réputation du père de la symphonie. Ce n'est qu'après son voyage de Grande-Bretagne et après ses douze symphonies anglaises que Haydn a été pleinement apprécié dans son pays. Ce qu'on sait moins, c'est que Beethoven avait promis une dixième symphonie à l'Angleterre. Les lecteurs de la *Gazette Musicale* connaissent cet incident de la vie du grand homme : il a été raconté ici même par M. Edmond Neukomm dans son travail sur Moschelès, sa vie et ses œuvres. Voici la lettre que Beethoven écrivait à Moschelès, à propos d'un concert que la Société philharmonique de Londres avait projeté, à l'instigation du pianiste, dans le but de venir en aide au grand symphoniste, vieux et malade :

« Vienne, 18 mars 1827. — Mon cher Moschelès, je ne puis vous décrire les sentiments que la lecture de votre lettre du 1er mars m'a inspirés. La générosité de la Société philharmonique, qui est presque venue au-devant de ma requête, m'a touché jusqu'au fond de l'âme..... Je m'engage à lui témoigner toute ma gratitude en écrivant pour elle soit une nouvelle symphonie, qui est déjà tout esquissée sur mon pupitre, soit une nouvelle ouverture, soit tout autre chose qu'elle puisse désirer. Puisse le ciel me rendre la santé pour que je montre aux généreux Anglais comment je saurai reconnaître l'intérêt qu'ils prennent à ma triste destinée! »

Malheureusement pour la Société de Londres et pour l'art, Beethoven est mort avant d'avoir pu tenir sa promesse.

Mozart est mort trop tôt pour se voir appeler à Londres comme son illustre devancier Haydn. Il est beaucoup question du grand Salzbourgeois dans le second voyage de Burney ; nul doute que les propositions de l'Angleterre ne fussent venues le trouver dans sa patrie. La seule symphonie que Cherubini ait faite lui avait été commandée par l'Angleterre, et le manuscrit en existe

(1) *Authorized Reliques of Rome*, par Thomas Becon, 1558.

à Londres dans les archives de la Société philharmonique. Nous pourrions multiplier les exemples : l'oratorio d'*Élie* de Mendelssohn a été composé pour le festival de Birmingham; ce même festival est réservé l'an prochain à un ouvrage qui a été commandé récemment à Johannes Brahms.

C'est ainsi que l'Angleterre se console de n'avoir point, je ne dirai pas de musique nationale, mais de compositeurs modernes. Arrachée à l'art par des préoccupations diverses, son activité s'est tournée vers d'autres côtés; elle y a rencontré la grandeur politique et commerciale. L'art est devenu pour elle un noble délassement : elle prodigue ses richesses pour en avoir la fleur, et toutes les nations d'Europe apportent leur contingent à ses jouissances.

Mais c'est là une satisfaction quelque peu égoïste, et, à notre sens, indigne d'un grand peuple. Le moment viendra — et si nous en croyons certains symptômes, il n'est peut-être pas éloigné, — où l'Angleterre, fatiguée de se traîner à la remorque des nations voisines, voudra à son tour produire et créer par elle-même. Retrouvera-t-elle alors la veine si franche et si saine qui avait marqué ses débuts ? le soleil si doux qui caressa son aurore luira-t-il encore dans son ciel ? la senteur originale qu'exhalaient les fleurs du printemps parfumera-t-elle les bruyères des l'automne? goûterons-nous enfin dans les fruits du vieil arbre, grandi à travers tant de secousses et d'orages, la saveur agreste des premiers bourgeons ?

Octave Fouque.

PUBLICATION DES ŒUVRES POSTHUMES
DES PP. LAMBILLOTTE.

Si la musique religieuse a été l'objet, pour la détermination de ses caractères nécessaires, de tant de controverses passionnées; si aucun de ceux qui sont entrés dans ce débat, toujours ouvert, n'a trouvé de concession à faire à ses adversaires; si, en un mot, la question n'a pas fait un pas depuis un siècle et plus, n'est-ce pas parce que le sentiment religieux lui-même est multiforme, et que les âmes qui ressentent, par exemple, l'impression de la grandeur et de la majesté divines plus profondément que toute autre, sont portées à manifester leur piété autrement que celles que remplit une dévotion tendre et affectueuse ?

Pourquoi donc condamner telles ou telles formes de la musique sacrée ? En un sujet si grave, il ne faut certainement pas prononcer à la légère; et cependant, puisqu'on ne saurait nier que les moyens d'action de la musique moderne, si constamment combattue par les partisans exclusifs du plain-chant, ne soient en corrélation intime avec la nature des sentiments pieux qui animent un très-grand nombre de fidèles, il faut bien admettre aussi que l'Église ne saurait proscrire cette musique, pas plus qu'elle ne proscrit les genres très-divers de dévotion étrangers à toute austérité de pratique et de pensée.

C'est à ces chrétiens, pour qui le catholicisme est surtout une religion d'amour, que s'adressent les œuvres écrites, comme celles des PP. Lambillotte, sous la dictée d'un cœur chaud et expansif; écrites de verve, dirions-nous, si le mot pouvait s'appliquer convenablement à des compositions destinées à l'église. Et non-seulement la critique désintéressée et placée au-dessus des querelles de parti leur trouve une raison d'être, mais encore elle leur accorde — surtout à celles dues à l'aîné des trois frères, Louis Lambillotte, — un rang très-distingué parmi les productions du même ordre.

Ce rang, qu'elles doivent surtout à la spontanéité, à l'abondance, au charme de la mélodie, leur reste acquis en dépit des imperfections techniques qu'une science insuffisante a laissées en maint endroit : imperfections qui, hâtons-nous de le dire, ne devaient point subsister dans une édition faite avec le soin qui a été apporté à celle-ci. Si le respect religieux pour le texte d'un maître en l'art d'écrire doit être une loi, un scrupule semblable ne pourrait que gêner et même fausser l'appréciation du vrai mérite d'auteurs pour lesquels la forme était peu de chose et qui eussent accepté avec reconnaissance le secours de l'expérience d'autrui : car ils savaient bien ce qui leur manquait du côté du métier, ayant négligé de l'approfondir pour ne pas résister trop longtemps à leur impérieux besoin de produire. — Nous ne parlons ici, bien entendu, que de la musique moderne et de ses artifices compliqués : car on n'ignore pas que Louis Lambillotte avait étudié le plain-chant avec passion, qu'il s'était donné la mission de le restaurer, et qu'il compte parmi nos musiciens liturgistes les plus autorisés.

Les chants religieux de Louis Lambillotte ont retenti dans les temples catholiques des cinq parties du monde; plusieurs ont joui et jouissent encore d'une véritable popularité. Mais tous ne sont pas connus; cet infatigable compositeur et ses frères ont laissé aussi un grand nombre de morceaux inédits, parmi lesquels il s'en trouve de fort remarquables. Cette tâche de la publication des œuvres posthumes a été entreprise par un élève et un ami dévoué de Louis Lambillotte, le P. Camille de la Croix, directeur des études musicales à l'école libre de Saint-Joseph, à Poitiers, qui depuis quinze ans n'a épargné ni peines, ni sacrifices pour réunir les matériaux du monument qu'il s'est promis d'élever à la mémoire de son maître bien-aimé.

Par cela même qu'elles sont restées inconnues, les œuvres posthumes offraient un intérêt plus immédiat; c'est donc par elles que les éditeurs ont cru devoir inaugurer cette importante collection. Deux livraisons des *Petits Saluts* ont paru : elles contiennent des morceaux de Louis et de François Lambillotte. Il est à remarquer que tout ce qui sera publié, dans la collection, de ce dernier et de son frère Joseph, verra le jour pour la première fois, car toutes leurs œuvres sont restées en manuscrit jusqu'à présent.

Quant aux œuvres déjà connues, éditées généralement sans soin, éparses, peu correctes, la révision et la réorchestration en ont été confiées à M. Louis Dessane, compositeur, ancien organiste du chœur à Saint-Sulpice, que ses études spéciales et ses travaux antérieurs ont parfaitement préparé à ce labeur délicat.

Pour la commodité des paroisses, communautés et institutions qui ne pourraient pas réunir des voix assez nombreuses, ou qui manqueraient de solistes, tous les morceaux ont été gravés sous deux formes : — 1° édition originale, avec accompagnement d'orgue réduisant celui d'orchestre écrit par l'auteur ; — 2° arrangement à trois voix égales, aussi avec accompagnement d'orgue.

L'orchestre est publié en parties séparées. Il va sans dire qu'on devra toujours le préférer à l'orgue, si l'on a des moyens d'exécution suffisants.

Ajoutons que l'édition est d'une beauté matérielle tout exceptionnelle. Rien n'a été négligé de ce côté : le cadre rend hommage à l'œuvre.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre du Chatelet : *les Fugitifs*. — Théatre du Chateau-d'Eau : *la Mère Gigogne*, pièce en trois actes et dix tableaux, de MM. L. Beauvallet et V. Koning.

Les Fugitifs furent joués d'abord à l'Ambigu en 1858 et obtinrent un très-grand succès, dû à l'intérêt du drame et un peu aussi à son actualité. On s'occupait beaucoup de la révolte des cipayes, qui avait récemment éclaté dans l'Inde.

Bien que ces événements soient loin de nous, *les Fugitifs* restent une pièce attachante, contenant quelques scènes à grand effet, entre autres le bombardement et l'explosion de l'arsenal et le moment terrible où Suzanne David tremble pour sa fille, que les indigènes s'apprêtent à immoler. La fin a été changée. A la place du tableau de la marée montante, M. Ferdinand Dugué a placé un combat acharné entre les rebelles et les Anglais, se terminant par la victoire de ces derniers.

La direction du Châtelet a monté le drame d'Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué avec un grand soin et a déployé à plusieurs tableaux un certain luxe de mise en scène. De plus, deux ballets de caractères différents sont intercalés, l'un au deuxième acte, l'autre au cinquième.

Dans le rôle de Suzanne David, créé par Mme Lacressonnière, première du nom, Mme Marie Laurent a de fort beaux moments; son jeu est, comme toujours, dramatique et émouvant.

= *La Mère Gigogne* est une de ces grandes *machines* qui n'existent que par les détails et qui ne se racontent pas. Au fond, ce n'est rien, mais on trouve de tout, de la comédie, de la farce, du sentiment, de bons vieux airs du bon vieux temps, des rondes nouvelles, de la mise en scène, etc. Comment tout cela se tient-il? Nul ne le sait et les auteurs l'ignorent eux-mêmes. C'est un tourbillon insensé, mais cela distrait et cela amuse.

Mlle Desclauzas fait merveille dans le personnage de la mère Gigogne et dans celui de la boulangère aux écus; elle est toujours sur la brèche, animant la scène par sa verve et par ses chants. On lui a redemandé plusieurs couplets; on l'a beaucoup applaudie et plusieurs fois rappelée. Dailly, Gobin et Mlle Darcourt rivalisent d'entrain.

Un tableau se passe à Montmorency, où l'on fait une partie d'ânes. Messieurs les ânes se comportent bien.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite ;* mardi et vendredi, *la Juive*; mercredi, *la Favorite* et le 1er acte de *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *Galathée*, *le Pré aux Clercs*, *le Postillon de Lonjumeau*, *la Fille du Régiment*, *le Domino noir*, *le Caïd*, *Joconde*, *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *les Rendez-vous bourgeois*, *Bonsoir, voisin*, *le Cerisier*.

*** L'Opéra et l'Opéra-Comique ont donné chacun une représentation extraordinaire à l'occasion des jours gras. Le premier a joué *la Juive* mardi ; le second, ne pouvant utiliser de jour intercalaire, puisqu'il joue tous les soirs, a ouvert deux fois ses portes au public dans la journée de lundi : d'abord à 1 heure pour *le Postillon de Lonjumeau* et *les Rendez-vous bourgeois*, puis le soir pour *la Fille du Régiment* et *le Domino noir*.

*** Mercredi dernier, le premier acte de *la Source* a été ajouté à *la Favorite* dans le spectacle que donnait l'Opéra. On jouait *la Favorite* seule depuis l'accident arrivé à M. Mérante; ce danseur est maintenant remplacé par M. Rémond.

*** Très-prochainement, reprise de *Guillaume Tell* à l'Opéra, avec M. Faure. *Les Huguenots* suivront de près.

*** Pour la première fois, on a dansé dimanche dernier au nouvel Opéra. Le grand bal masqué donné ce soir-là au profit des pauvres de Paris a peut-être manqué de l'entrain traditionnel; les habitués de ces fêtes chorégraphiques semblaient plutôt sous l'impression des splendeurs architecturales du lieu. Mais les pauvres n'y ont rien perdu : huit mille curieux, — les danseurs étaient en infime minorité, — leur ont payé un tribut de *cent soixante-trois mille francs*. Jamais chiffre pareil n'avait été atteint en pareille circonstance. — C'est Strauss qui, sorti de sa retraite pour cette occasion exceptionnelle, conduisait l'orchestre.

*** A l'Opéra-Comique, *Carmen* passera, selon toute probabilité, samedi prochain.

*** A peine rouvert au genre lyrique, malgré le ferme propos qu'avaient fait ses propriétaires d'y renoncer, l'Athénée a dû refermer ses portes. Cinq soirées, du 6 au 11 février, ont suffi pour arriver à ce malheureux résultat. Le directeur, M. Noël Martin, n'avait pas été découragé par le peu de succès du vaudeville au Théâtre-Scribe, et il voulait, en rendant à cette scène son premier nom, essayer de la relever par l'opérette et l'opéra comique. Cette tentative était, à coup sûr, digne d'encouragement; mais il aurait fallu, pour le coup d'essai, un coup de maître, et il n'en a malheureusement pas été ainsi. Le livret de *la Belle Lina*, de MM. Paul Avenel et Paul Mahalin, est d'un intérêt négatif et de proportions démesurées. La musique de M. Hubans, de beaucoup préférable, bien que peu originale, est mélodique, quelquefois gracieuse, et surtout scénique. Parmi les morceaux perdus dans les brouillards du poëme, on a remarqué et bissé un duo au premier acte, une chanson à boire au second, et un duo au troisième. L'interprétation a été assez bonne du côté des chanteuses. On a souvent applaudi Mlle Sichel et surtout Mlle Girard, mais en revanche les hommes, à part M. Noël Martin, qui a de la rondeur et de la gaieté, sont restés à un niveau plus que modeste. — Cette nouvelle et désastreuse expérience sera sans doute décisive. Puisque le genre lyrique est condamné à l'Athénée, qu'on y renonce une bonne fois et qu'aucun directeur n'ait plus la tentation d'aller s'y ruiner.

*** Les recettes des théâtres n'ont jamais été aussi élevées que pendant les derniers jours gras. Pour nous borner aux théâtres de musique, citons l'Opéra, qui a encaissé lundi, avec *la Favorite*, 18,600 francs, et mardi, avec *la Juive*, 21,000 francs ; l'Opéra-Comique, de 7,000 à 7,500 francs dans les trois représentations qu'il a données de lundi à mardi soir ; et la Renaissance, une moyenne de 4,200 francs, c'est-à-dire son maximum, avec *Giroflé-Girofla*.

*** Jeudi prochain, *Giroflé-Girofla* atteint sa centième représentation à la Renaissance.

*** La reprise de *la Princesse de Trébizonde*, aux Bouffes-Parisiens, est remise à mardi prochain.

*** Un opéra nouveau a été joué la semaine dernière au Théâtre-National d'Alger. Il a pour titre *la Marguerite;* l'auteur des paroles est M. Aurès, celui de la musique M. Dermineur. La presse locale, comme toujours, dit le plus grand bien de l'un et de l'autre. Nous manquons de renseignements précis, mais il paraît qu'il y a eu succès.

*** Les artistes qui composent la troupe d'opéra français à la Nouvelle-Orléans se sont mis en société, à la suite de la déconfiture de leur directeur, M. Canonge, pour tâcher d'atteindre le terme de la saison sans fermer le théâtre. Les événements politiques, qui ont ruiné beaucoup de familles louisianaises, ont produit par contre-coup ce regrettable résultat.

*** Le bal annuel des artistes dramatiques aura lieu le samedi 13 mars, dans la salle de l'Opéra-Comique.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le concert du Conservatoire de dimanche dernier a été de tout point semblable au précédent, comme programme et comme succès, à cela près que l'auditoire et l'orchestre ont fait redire à Mme Patey son air du *Messie*, qu'elle a chanté d'une façon vraiment splendide. La scène d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, n'a pas produit grand effet, bien qu'elle soit de toute beauté. Ici, comme à propos du chœur des chasseurs d'*Euryanthe* et autres morceaux pour lesquels l'habitude fait loi, au Conservatoire, contre l'exactitude et l'intégralité d'une œuvre, il y aurait bien des observations à faire sur la façon dont sont arrangés parfois, en vue de l'exécution au concert, les fragments d'un chef-d'œuvre. L'abbé Pellegrin respectait trop la mythologie pour faire écrire à Rameau un chœur de Parques : il n'y a donc pas de chœur, mais bien deux trios des Parques dans sa tragédie lyrique. Dans l'un : *Du destin le pouvoir suprême* (en *fa*), d'une grandeur sombre et terrible, les trois voix marchent constamment ensemble, avec une simple basse chiffrée. L'autre (en *sol* mineur) : *Quelle soudaine horreur!* est plus long et plus difficile à chanter, d'un caractère plus menaçant, plus terrifiant, et soutenu par un accompagnement dramatique et mouvementé, avec grincements et grondements des cordes aiguës ou graves. Ce deuxième trio est précédé d'un beau récit de Pluton, auquel il est relié par une ritournelle de l'orchestre, empruntant la forme de l'accompagnement qui persiste pendant tout le trio. Or voici ce que ces fragments sont devenus au Conservatoire. L'orchestre exécute d'abord la ritournelle du second trio, puis trois voix d'hommes chantent le premier trio en *fa*. On passe ici par-dessus un *allegro* de Thésée et un chœur de démons pour rejoindre le récit de Pluton, après lequel vient le second trio, mais raccourci et chanté par tous les choristes. Le premier ténor est écrit extrêmement haut dans ce trio; on a cru peut-être qu'il y aurait péril à le confier à une voix seule. Mais du moins devrait-on avertir de ces tranformations, auxquelles tout le monde n'est pas indifférent dans le public, ne pas inscrire sur le programme une invraisemblance telle qu'un *chœur de Parques*, et enfin ne pas tronquer sans utilité celui des trios dont on a jugé à propos de faire un chœur.

*** La place réservée aux compositeurs français sur chaque programme des concerts populaires était occupée, dimanche dernier, par M. Ed. Lalo, dont la *Symphonie espagnole*, pour violon principal et orchestre, a été exécutée pour la première fois. Il faut entendre ici le mot *symphonie* dans le sens un peu élastique qu'on lui donnait anciennement, avant que la forme moderne fût fixée ; mais nous aurions préféré le titre plus commode encore de *suite* pour la composition de M. Lalo, qui ne pourrait guère d'ailleurs s'appeler *concerto*, bien que le violon solo y ait une partie tout à fait en dehors et exigeant un virtuose accompli. Cinq morceaux composent la Symphonie espagnole : les trois premiers, allegro, scherzando et intermezzo, sont de caractères à peu près semblables, et le scherzando et l'intermezzo, en particulier, pourraient sans inconvénient troquer entre eux leurs titres. Mais similitude d'allure n'implique pas monotonie ; il y a au contraire de la vie et de l'intérêt partout, et M. Lalo a très-bien su, en outre, concilier la couleur vraiment espagnole de ses mélodies avec les exigences de notre facture symphonique. L'andante est une plainte pleine de poésie et de sentiment, rappelant ces mélancoliques *tonadas* d'outre-Pyrénées, dont on ne peut oublier le charme pénétrant lorsqu'on les a une fois entendues. Le rondo seul nous paraît peu en harmonie avec le reste de l'œuvre : c'est un finale de concerto ordinaire, à 6/8, bien fait d'ailleurs et renfermant notamment un joli épisode à 2/4, mais n'ayant plus rien d'espagnol. L'orchestre de

M. Lalo est soigneusement écrit ; pourtant il nous paraît un peu bruyant et empêche souvent le violon principal de ressortir comme il le devrait. Celui-ci demande, comme nous l'avons dit, un virtuose consommé : sa partie est brillante et d'un effet suffisant pour que l'exécutant ne se sacrifie pas au compositeur. Toutefois nous y voudrions plus de variété dans les traits. M. Sarasate l'a joué avec son beau talent habituel. Dévoué à la propagation des œuvres de notre jeune école, c'est encore à lui que, par droit de naissance, il appartenait de présenter au public une « Symphonie espagnole. » Il l'a interprétée avec zèle, avec amour, et elle lui est certainement redevable d'une bonne partie de son succès. Il a dit notamment l'andante d'une façon exquise. — Peu de chose à dire du reste du concert. La suite d'orchestre op. 113 de Lachner et l'hymne de Haydn ont eu leur succès accoutumé ; on a applaudi M. Brunot dans le solo de flûte du fragment symphonique d'*Orphée*.

*** Programme du deuxième concert populaire (3me série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven) ; — 2° Gavotte (J.-S. Bach) ; — 3° Scènes dramatiques, d'après Shakespeare (Massenet) : *la Tempête, Othello, Roméo et Juliette, Macbeth* ; — 4° Concerto en *sol* mineur pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Marie Jaëll ; — 5° Andante et finale de la 29e symphonie (Haydn).

*** M. Joseph Servais jouera dimanche prochain, au concert populaire, un concerto inédit (le quatrième) de son père.

*** Au concert du Châtelet, dimanche dernier, belle exécution de la *Symphonie pastorale* et de l'*Arlésienne*, dont l'adagietto a été bissé, ainsi que la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns. M. Gillet jouait à ce même concert l'un des douze concertos pour hautbois de Händel, dont c'était la première audition à Paris. M. Gillet est un de nos bons hautboïstes : il a une belle qualité de son et du style. Il a surtout bien joué l'introduction du concerto, qui est d'un très-beau caractère. Nous avons déjà apprécié ici les *Pièces symphoniques* de M. Ch. Lefebvre, jouées au Conservatoire à l'audition des envois de Rome. Cet ouvrage paraissait dimanche pour la première fois devant un grand public : il a été bien accueilli. L'orchestre continue à être en progrès.

*** Programme du cinquième concert du Châtelet (2me série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 2° Adagio cantabile, première audition (Mme L. Farrenc) ; — 3° Symphonie espagnole, pour violon principal et orchestre (Ed. Lalo), exécutée par M. Sarasate ; — 4° Fragments du septuor (Beethoven) ; — 5° *Carnaval*, n° 4 de la suite d'orchestre (E. Guiraud).

*** Jeudi dernier, à leur seconde séance de musique de chambre, MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont fait entendre le quatuor de M. C. Tingry, couronné au dernier concours de la Société des compositeurs. Cette œuvre, dont nous avons déjà parlé brièvement, mérite la distinction dont elle a été l'objet par l'élégance des idées, par l'ingéniosité du travail contrapuntique et harmonique et par la chaleur communicative qu'on y remarque. Le scherzo est plein de verve et vraiment original. Cependant les morceaux sont en général trop courts, et l'auteur, quoique violoniste, a confié parfois au premier violon de véritables traits de piano : voilà les deux seuls reproches que nous lui ferons. Un autre quatuor à cordes, de Mozart (en *mi bémol*, n° 4), l'un des plus charmants qui existent, a été exécuté dans la perfection : justesse, nuances, style, rien n'a laissé à désirer. Nous en dirons autant du quatuor de Weber avec piano (en *si bémol*), où le talent si plein de distinction de Mme Massart a brillé au premier plan. Enfin, M. Desjardins a joué avec Mme Massart la jolie sonate op. 30 (en *sol*) de Beethoven, composée de trois morceaux, dont les deux derniers surtout ont été remarquablement dits : on ne saurait mettre plus de charme dans le *tempo di minuetto*, plus de verve dans l'*allegro vivace*. La salle Érard était brillamment garnie, et les applaudissements n'ont pas fait défaut. — La troisième séance aura lieu le mardi 9 mars, avec le concours de Mme Massart, et la quatrième le jeudi 25 mars, avec le concours de M. Saint-Saëns.

*** A son second concert avec orchestre, donné le 6 février à la salle Pleyel, Théodore Ritter a exécuté, comme au premier, deux concertos classiques : c'étaient cette fois, le concerto en *ut* mineur de Beethoven et celui en *ré* mineur de Mendelssohn, auxquels il a ajouté un scherzo de Litolff. Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons déjà dit : que le jeu de Ritter, au point de vue de la virtuosité pure, est la perfection même ; la souplesse de l'articulation, le charme du toucher, l'aisance de l'exécution, ne se trouvent réunis à un pareil degré que dans des organisations aussi heureuses que la sienne. Aussi l'effet est-il immédiat et complet sur le public et le succès n'a-t-il jamais fait défaut à Ritter, quelle que fût l'œuvre qu'il exécutât. D'autres bravos, aussi chaleureux que ceux qu'il a recueillis lui-même, ont été le partage de Carlotta Patti, une admirable virtuose aussi, dont le gosier possède la prestigieuse volubilité et la gamme presque infinie de nuances qui constituent la séduction du jeu de Théodore Ritter. Ces deux talents sont bien réellement de nature analogue, ils se font valoir l'un l'autre, et nous comprenons que les programmes de concerts les réunissent souvent. Carlotta Patti a chanté d'abord l'air *the Bright Seraphim* du *Samson* de Händel, pour montrer que le style large ne lui est point étranger : les éclats de la trompette qui accompagne la voix dans ce morceau ont dû la gêner quelque peu, d'autant plus que l'instrumentiste, oubliant les dimensions de la salle, s'en donnait à cœur-joie. Elle a semblé beaucoup plus à l'aise dans ce feu d'artifice vocal qui s'appelle les variations de Proch, et où nous croyons qu'aucune cantatrice ne la surpasse. — L'orchestre était sous la direction de Ch. Lamoureux et s'est vaillamment comporté — Un troisième et dernier concert est annoncé pour mardi prochain, 16 février, à la salle Pleyel.

*** M. Lebouc est un des artistes de Paris à qui la musique de chambre est le plus redevable. Outre les intéressantes séances semi-hebdomadaires qui ont lieu dans sa salle de la rue Vivienne, il donne chaque année un ou deux concerts, dont un le mardi gras : pour celui-là, le programme est composé d'une façon variée et originale. Celui de mardi dernier, à la salle Herz, présentait un intérêt soutenu, auquel M. Saint-Saëns a contribué pour une large part : il a joué ses variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, avec Mme Montigny-Rémaury ; puis il a accompagné sa romance pour cor, exécutée par M. Schlottmann, et un rondo de violon, aussi de sa composition, que M. Sarasate a joué d'une manière charmante. M. Manoury, M. et Mme Barthe prêtaient aussi leur concours à cette matinée : la *Kouitra*, mélodie arabe, si originalement arrangée avec accompagnement de violoncelle par Seligmann, a été chantée par Mme Barthe et bissée tout d'une voix. Le concert se terminait par la *Raillerie musicale* de Mozart, pour deux violons, alto, violoncelle et deux cors. Ce morceau a été écrit par le maître pour répondre aux critiques dont les ignorants accablaient ses œuvres ; c'est une *charge* amusante. Mozart suppose une réunion d'amateurs s'escrimant sur quelque pauvre élucubration de musique de chambre : les motifs de ce sextuor, qui se compose de trois morceaux, sont ridiculement vieillots. Par moments, des notes absolument fausses et en dehors de toute harmonie se font entendre : de là des effets d'un grotesque achevé. La *Raillerie musicale*, jouée par MM. Sarasate, Morhange, Vannereau, Lebouc, Schlottmann et Bonnefoy, a eu un très-grand succès.

*** M. Guillot de Sainbris, à la tête de sa Société chorale d'amateurs, continue à faire revivre, par de bonnes et consciencieuses exécutions, les œuvres intéressantes du passé. Au concert qu'il a donné le 11 février à la salle Taitbout, on a entendu des fragments d'un oratorio de Gluck, *le Jugement dernier*, que l'auteur destinait à la Société des Enfants d'Apollon et que la mort l'empêcha d'achever. Cette œuvre, terminée par Salieri, contient des passages fort dramatiques et se termine par un double chœur du plus bel effet. Les fragments de *la Mort de Jésus*, de Graun, sont moins intéressants : quoiqu'ils remontent à une époque (1760) qui n'est pas de beaucoup antérieure à l'œuvre de Gluck, leur forme scolastique les fait paraître beaucoup plus vieux. Ils ont du moins l'avantage de montrer sous un jour favorable les qualités de mesure et d'aplomb qui distinguent la Société si habilement dirigée par M. Guillot de Sainbris. Quelques morceaux de *la Fille de Jephté*, de Carissimi, représentaient la musique du XVIIe siècle ; on y a applaudi un chœur à cinq parties d'une belle couleur et d'un grand effet. Enfin, l'on entendait pour la première fois *le Rêve d'Hoffmann*, scène lyrique, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Hector Salomon. On remarque dans cette composition des chœurs de willis qui ne manquent pas de couleur poétique ; la chanson bachique qui la termine a du caractère. Un chœur et une chanson d'*Omphale* de Destouches (1701), un chœur de M. Hignard, le duo des *Troyens*, chanté par Mme H. F. et M. Coppel, le finale du 3e acte de *la Vestale*, l'air de la *Pentecôte*, dit par un amateur qui pourrait être un artiste, enfin des fragments d'*Ulysse*, complétaient le programme de ce concert, un peu chargé, mais intéressant et varié. M. Maton, vice-président de la Société, tenait le piano avec son talent accoutumé.

*** Les solistes du 4e et du 5e concert de la Société philharmonique ont été Mme Conneau (couplets de *Fior d'Aliza*), MM. L. Diemer (4e concerto de piano de Rubinstein), Félix Godefroid (fantaisie pour la harpe sur *le Freyschütz*) et Cros Saint-Ange (variations pour le violoncelle sur un thème de Händel). Succès complet pour tous ces virtuoses, pour Diemer et Godefroid surtout. L'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne, mérite des éloges.

*** Mentionnons encore un concert donné dimanche dernier par M. Ernest Guéroult, jeune ténor doué d'un bon organe et qui doit de réelles qualités à un travail consciencieux. MM. Ch. Poisot et E. Nathan y ont fait applaudir leur grand et brillant duo pour piano et violoncelle sur *l'Africaine*. On a beaucoup goûté aussi une mazurka inédite de M. Poisot, exécutée par l'auteur.

*** Mme Essipoff et M. Davidoff donneront le 27 février un concert d'adieu, avec orchestre, à la salle Érard.

*** Le jeune pianiste napolitain Alfonso Rendano se fera prochainement entendre en public à Paris.

*** La tournée de concerts-Nilsson, dirigée par l'impresario Ullman, durera du 27 février au 15 mars prochain. Elle comprendra les villes suivantes : Rouen, Nantes, Angers, Tours, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Nîmes, Lyon et Marseille. Alfred Jaëll, qui en fait partie, y jouera, entre autres, son *Carillon*, avec lequel il obtiendra certainement un grand succès.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Nous avons dit que les fêtes du centenaire de Boïeldieu doivent avoir lieu à Rouen, les 13 et 14 juin prochain. Il avait été d'abord question du 15 décembre, date à laquelle on aurait dû logiquement se tenir, car Boïeldieu est né le 15 décembre 1775; nous ignorons les motifs qui ont déterminé la municipalité rouennaise à en adopter un autre. Peut-être n'a-t-elle eu en vue que l'époque la plus favorable pour le groupement d'un grand nombre de sociétés chorales. Dans ce cas, nous ne voyons pas pourquoi on ne décrèterait pas que désormais tous les anniversaires se célébreront en été; ou mieux, que tous les grands hommes seront tenus de naître en cette saison.

*** Jacques Roseuhain est en ce moment à Paris. Nous l'entendrons probablement dans quelques concerts ou soirées musicales.

*** Les nouvelles constructions sont terminées chez M. Philippe Herz, rue Clary, et les artistes pourront, pour cette saison, profiter du magnifique foyer supplémentaire qui vient d'être annexé pour eux à la salle de concerts.

*** On vient de découvrir en Allemagne un spécimen d'un instrument qu'on croyait perdu, le *hautbois d'amour*, dont J.-S. Bach a fait un fréquent usage dans ses compositions. C'est la collection de M. Mahillon, à Bruxelles, qui s'en est enrichie. Cet instrument est bien conservé; de légères réparations vont le mettre en état de rendre de nouveaux services.

*** Un volume d'œuvres choisies de Georges Mathias, pour le piano, vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Cie. Nous reparlerons prochainement de ce remarquable recueil, qui se compose de vingt morceaux de caractères divers, consacrés par le succès et par les suffrages des artistes.

*** Arban est à Bruxelles; il a conduit l'orchestre aux bals masqués donnés pendant les jours gras et le 14 janvier, par la direction du théâtre de la Monnaie. Il dirigera également le bal de la mi-carême.

*** Le Théâtre-Royal d'Édimbourg a été détruit par un incendie, le 6 février dernier; il n'en reste plus rien. Ce théâtre a brûlé trois fois dans l'espace de vingt-deux ans : en 1853, en 1863 et en 1875.

✝

*** Nous recevons, au moment de mettre sous presse, la nouvelle de a mort de M. Cokken (Jean-François-Barthélemi), professeur de basson au Conservatoire, ancien basson solo de l'Opéra et de la Société des concerts. Cet excellent artiste, qui a formé depuis 1852 la plupart de nos bassonistes, n'avait pu se résoudre une fois sa retraite prise, à renoncer à la vie active du musicien d'orchestre; et on l'a vu maintes fois, au concert populaire et ailleurs, aux côtés de ses anciens élèves, acceptant même le second pupitre. Il n'a gardé jusqu'à la fin que sa place de professeur au Conservatoire, où il avait succédé à Willent-Bordogni. Né à Paris en 1802, il avait par conséquent soixante-treize ans. Ses obsèques auront lieu demain lundi, à midi, à Notre-Dame de Lorette.

*** Léopold Jansa, violoniste et compositeur de talent, né à Wildenschwert (Bohême) en 1794, est mort à Vienne, le 25 janvier dernier. Il avait encore joué en public, en 1871, dans cette dernière ville, à l'âge de 77 ans, il était professeur honoraire au Conservatoire. C'est lui qui succéda à Schuppanzigh dans la direction des séances de quatuors jadis célèbres, fondées par ce violoniste, et où furent produits pour la première fois en public la plupart des quatuors de Beethoven.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Des funérailles magnifiques ont été faites à sir William Sterndale Bennett. C'est sur une requête signée par les sommités musicales de Londres, que la dépouille mortelle de cet homme éminent a été admise aux honneurs de l'abbaye de Westminster, où reposent déjà Blow, Croft, Purcell, Arnold, Händel, et autres musiciens célèbres de l'Angleterre. — Joachim a repris sa place au premier pupitre des concerts populaires du lundi et de ceux du Palais de Cristal. — L'Association pour les sciences musicales, fondée il y a quelques mois, a tenu son quatrième *meeting* dans les Beethoven Rooms, le 1er février. On a continué à y discuter des questions théoriques, du domaine de l'acoustique et de l'harmonie. Les artistes et professeurs les plus distingués de Londres assistent et prennent part volontiers à ces discussions, dont la base est généralement une « lecture » faite par un des membres.

*** *Louvain.* — Des concerts populaires viennent d'être fondés par le violoncelliste Jules de Swert. Le premier a eu lieu, avec un grand succès, le 31 janvier. Des œuvres de Bach, Mozart, Mendelssohn, Schumann et Grétry y ont été exécutées par l'orchestre et les chœurs. Auguste Dupont a fait entendre son concerto de piano en *mi* mineur et quelques autres morceaux.

*** *Mons.* — Excellente reprise du *Pardon de Ploërmel*, avec Mlle Gobbaerts dans le rôle principal.

*** *Leipzig.* — Au quatorzième concert du Gewandhaus, le 28 janvier, on a entendu une symphonie en *ré* de Ph.-E. Bach, des fragments d'une messe de E.-F. Richter, chantés par le chœur de l'église Saint-Thomas, sous la direction du compositeur, des fragments du *Manfred* de Schumann et une mélodie des *Nuits d'été* de Berlioz, chantés par Mme Schimon-Regan. Le roi Albert de Saxe a assisté à ce concert, et le chœur de Saint-Thomas, qu'il aime beaucoup, a redit pour lui les morceaux qu'il n'avait pu entendre, n'étant pas arrivé dès le commencement. — Une société s'est formée depuis peu pour l'exécution des cantates d'église de J.-S. Bach. Elle a donné sa première audition publique dans l'église Saint-Thomas, le 23 janvier, et exécuté *Christus lag in Todesbanden*, *Wer da glaubet*, *Lobet Gott* et un air de la cantate de la Pentecôte. Mmes Joachim et Gutzbach, MM. Pielke et Ress chantaient les soli. L'exécution était dirigée par le chef d'orchestre Volkland.

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique est décidément mort. Le nouveau directeur, M. Bohrmann, voyant l'impossibilité de mener l'entreprise à bien, vient de congédier tout son personnel de chanteurs, ne gardant que les chœurs et l'orchestre. Le *capellmeister* Sulzer a donné sa démission. La magnifique scène inaugurée à peine depuis un an, et destinée à un genre d'opéras qui n'a jamais beaucoup été dans les mœurs et dans le goût des Allemands, ne verra plus désormais représenter que des vaudevilles et des « farces » viennoises.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le nouvel opéra en trois actes de Rubinstein, *le Démon*, qui a été représenté avec grand succès le 25 janvier au Théâtre-Marie, appartient au genre fantastique et non au genre purement religieux, comme une correspondance trop sommaire nous l'a fait dire. Le libretto, de Wiskowatoff, est tiré d'une légende célèbre de Lermontoff. Il raconte la lutte du démon et de l'ange se disputant l'âme de la jeune Tamara, fiancée du prince Sinodal, et les épreuves que traverse la jeune fille, perdant d'abord celui qu'elle doit épouser, puis soumise à une tentation terrible, y succombant presque, et se relevant enfin par un dernier effort de piété, après lequel le démon vaincu se précipite dans l'enfer. Le premier acte met en scène le bon et le mauvais ange, puis Tamara et ses compagnes, et enfin une caravane conduite par Sinodal, qui perd la vie dans un combat contre des brigands. Le second acte se passe tout entier chez Gudal, père de Tamara; des fêtes s'y succèdent en attendant l'arrivée du fiancé. A la nouvelle de sa mort, la jeune fille se voue à la vie du cloître. Le troisième acte est consacré à la tentation de Tamara et au triomphe final de la vertu.— Rubinstein a écrit sur ce libretto de fort belles pages et a généralement bien rendu les nombreuses situations que lui avait ménagées le poëte. Il semble néanmoins qu'il ait voulu éviter l'éclat, et qu'il se soit tenu de propos délibéré dans une gamme de sentiments plutôt tendres et mystiques que vigoureux et puissants. L'orchestre même est écrit d'une façon uniformément discrète. L'interprétation, confiée à Mmes Raab, Krutikoff, Schröder, à MM. Komissarewski et Melnikoff, a été bonne. Le chef d'orchestre Naprawnik a dirigé avec talent l'exécution. — Deux jours auparavant, Rubinstein faisait exécuter pour la première fois à la Société russe de musique sa nouvelle *Symphonie dramatique* (la quatrième). Il conduisait lui-même l'orchestre. On lui a fait d'enthousiastes ovations.

*** *Moscou.* — Dans la représentation à son bénéfice, Mlle Marimon a chanté *le Pardon de Ploërmel*. Le public a fait à la sympathique cantatrice l'accueil le plus chaleureux.

*** *Milan.* — *Gustavo Wasa*, de Marchetti, a été donné pour la première fois à la Scala. Cet ouvrage, d'inspiration assez inégale, n'a pas obtenu un succès décisif. Il a été bien interprété par le ténor Bolis, la basse Maini et Mme Mariani-Masi.

*** *Rome.* — Liszt, après s'être tenu assez longtemps à l'écart du monde musical, a reparu en public dans un concert du Cercle international des Arts, où il a joué quelques-unes de ses œuvres avec Sgambati, son élève de prédilection.

*** *Porto.* — La critique fait les plus grands éloges d'une jeune cantatrice, Mlle Maria Cortès, douée d'une très-belle voix de contralto et d'un grand sentiment dramatique. Elle a été fort remarquée à Venise, au Caire, à Londres, à Bruxelles, et obtient en ce moment des succès mérités dans le répertoire lyrique italien, qu'elle chante au théâtre San João de Porto.

CONCERTS ANNONCÉS.

—

Dimanche, 14 février à 2 h., salle Philippe Herz. — Concert de Mme Lacot-Videmer, pianiste.

Lundi, 15 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Premier concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Mardi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire.— Concert au profit de l'Union des œuvres ouvrières catholiques, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et avec le concours de Mme Carvalho, de MM. Duchesne, Félix Godefroid, le capitaine Voyer, et de la Société Guillot de Sainbris.

Mardi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de la Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc.), avec le concours de Mme Massart. — Concerto de Händel, quatuor de Mendelssohn, première audition d'une œuvre de M. Chaine pour huit instruments, etc.

Mardi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième et dernier concert (musique de chambre) de M. Th. Ritter, avec le concours de MM. Delle Sedie et Delsart.

Mercredi, 17 février, à 8 h. 1/2 salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin, avec le concours de M. G. Pfeiffer.

Mercredi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Stratti avec le concours de MM. Gailhard, Sighicelli, Nathan, Mmes J. Martin et Charlotte Dreyfus.

Vendredi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Taitbout. — Concert avec orchestre donné par M. D. Magnus; audition de ses nouvelles compositions et d'un opéra comique en un acte.

Samedi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Jeanne Midoz, pianiste.

Samedi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert annuel donné par la Société italienne de bienfaisance, avec le concours de Mme la comtesse Pepoli (Marietta Alboni), Mme la baronne de Caters, MM. Gardoni, Delle Sedie, Valdec, Sighicelli, Delsart, Peruzzi et Lucantoni.

Dimanche 21 février, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance au profit de l'Œuvre de Sainte-Marie.

Lundi, 22 février, à 8 heures, salle Erard. — Concert donné par M. Remi Montardon, ex-professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg.

Mardi 23 février, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Guion, pianiste.

Mardi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée M. L. L. Delahaye.

Samedi, 27 février, à 2 h., salle Philipe Herz. — Concert de M. Thurner, pianiste-compositeur.

Samedi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Dernier concert de Mme Essipoff et de M. Davidoff, avec orchestre.

Lundi, 1er mars, à 8 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice, avec le concours de MM. Jules Lefort, Garcin, Toby, Lowenthal et de Mlle Marie Dumas.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES COMPOSITIONS
D'ALEXANDRE GUILMANT

EN VENTE CHEZ L'AUTEUR, 62, RUE DE CLICHY, ET CHEZ L'ÉDITEUR SCHOTT

L'ORGANISTE PRATIQUE. 1re et 2e livraison
Pièce de moyenne difficulté pour orgue ou harmonium (pédale *ad libitum*).

PIÈCES D'ORGUE. 10e livraison.

PREMIÈRE SONATE pour grand orgue.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS
DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE
PAR
MATHIS LUSSY
(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE
Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE
REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

VIENT DE PARAITRE :
LA 2e LIVRAISON
DES
PETITS SALUTS POUR LES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE
FÊTE DE LA PENTECOTE
CONTENANT

O SALUTARIS
Trio ou chœur pour soprano, alto et basse.,
PAR
Louis LAMBILLOTTE

ACCENDE LUMEN
Solo de soprano ou de ténor
PAR
François LAMBILLOTTE.

INVIOLATA
Soli et chœur pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

TANTUM ERGO
Soli et chœur, pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
François LAMBILLOTTE.

Édition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.

Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :
En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La troisième livraison : **FÊTE DU SAINT-SACREMENT**, est sous presse.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ŒUVRES CHOISIES
POUR LE PIANO
DE
GEORGES MATHIAS

UN VOLUME IN-8° ORNÉ D'UN PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 10 FRANCS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 8. — 21 Février 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, de F.-J. Fétis (quatrième volume). **Charles Beauquier.** — Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Reprise de *la Princesse de Trébizonde*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nécrologie : Berthold Damcke. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE
DE F.-J. FÉTIS
QUATRIÈME VOLUME.

—

Si Fétis avait vécu il y a seulement un siècle, cette remarquable publication, qui ferait honneur à un membre de la Congrégation de Saint-Maur eût été probablement écrite en latin, dans le format in-folio, et intitulée *Monumenta musicæ historica*. C'est en effet un véritable monument que cette œuvre due à la plume d'un véritable bénédictin, un monument qui contient le résultat de toute une vie de patientes recherches poursuivies sans relâche à travers mille difficultés, recherches incessantes, tenues à jour, corrigées, modifiées à tout instant par des documents nouveaux recueillis dans tous les pays où existe à un degré quelconque la culture de l'histoire musicale. Avec ce quatrième volume que nous avons sous les yeux, nous ne sommes encore arrivés qu'à la moitié du chemin que l'historien s'était, dès le principe, proposé de parcourir et avant le terme duquel il a été malheureusement arrêté par la mort, qui se rit des projets humains.

Nous rappellerons que, dans le premier volume, l'auteur a expliqué l'origine de la musique chez les peuples primitifs, la musique, pour ainsi dire, de l'âge préhistorique.

Le deuxième volume était spécialement consacré à la musique des différents peuples de l'ancien Orient.

Le troisième racontait l'histoire de l'art musical dans l'antiquité classique, notamment chez les Grecs.

Celui-ci, le quatrième, s'occupe de la musique religieuse dans les Églises primitives de l'Orient et de l'Occident, et de la musique du moyen âge jusqu'au XIe siècle.

Avant Fétis on n'avait guère, relativement à la musique des peuples orientaux, qu'une série de fables à peu près ridicules. Seul le savant Villotteau, dont les recherches datent de l'expédition d'Égypte sous Napoléon Ier, avait publié sur ce sujet des travaux d'un mérite incontestable, mais qui, malheureusement, ne semblent pas avoir été compris des historiens qui l'ont suivi. Dans tous les cas, on ne voit aucun d'eux marcher dans la voie qu'il avait ouverte. Fétis aura l'honneur d'avoir repris cette tradition en la complétant et en éclairant ses résultats au foyer de sa vaste érudition. On lui devra d'avoir nettement déterminé le système musical des peuples de l'Orient et le caractère particulier de leurs chants. Une fois ce résultat obtenu, il était facile à l'auteur de l'*Histoire de la musique* de découvrir dans les chants religieux des Églises d'Orient la continuation de la musique des anciens Hébreux, qu'il reconnaît à la profusion des ornements et aux mouvements rapides de la voix qui accompagnent les sons radicaux. Ce goût particulier se retrouve du reste dans toute la musique des peuples orientaux, qu'il s'agisse de chants populaires ou de chants religieux, et que ces chants appartiennent à la plus haute antiquité ou qu'ils soient nés d'hier. Ce fait s'explique naturellement, si l'on veut bien constater, d'accord en cela avec la philosophie de l'art, qu'il ne saurait y avoir deux sortes de musique, une musique religieuse et une musique mondaine. Toute musique, de quelque nom qu'on l'affuble, et soit qu'on la distingue par le local où elle se fait entendre, ou par le mode d'exécution, n'a qu'une seule origine, une seule source, l'inspiration populaire.

Et ce n'est pas la dernière fois que nous aurons, dans l'ouvrage du Fétis, à constater cette vérité malheureusement trop méconnue par la critique moderne, qui en est encore sur ce point aux théories naïves de l'esthétique du XVIIIe siècle.

Ce goût pour la profusion des ornements, que Fétis retrouve dans les chants des Églises primitives, est tellement enraciné en Orient, que saint Jean Chrysostome ne put détourner l'enthousiasme de la population de Constantinople pour les chants ariens qu'en adaptant l'antiphonie aux mélodies de son Église et en y ajoutant les pompes fleuries de l'Église grecque. Ce savant et saint personnage ne se dissimulait pas que l'éclat des spectacles est un besoin pour les peuples, et un besoin d'autant plus impérieux qu'ils sont moins cultivés. En effet, les nombreux adeptes qu'ont faits les hérésies orientales, elles les doivent surtout à l'attrait de leurs chants. Les masses ne se passionnent pas pour des subtilités théologiques, qu'elles sont du reste incapables de comprendre, mais elles se laissent séduire par ce qui frappe vivement leurs sens. Combien de religions n'ont pour base fondamentale que le chant ou la danse! En tout cas, il n'en est aucune qui renonce à l'effet certain d'un cérémonial et d'un culte plus ou moins pompeux. Le despotisme lui-même, pour acquérir du prestige et imprimer le respect, n'a pas recours à d'autres moyens.

Bien qu'il n'existe aucun document de quelque valeur relativement à l'origine du culte chrétien en Occident, il est à présumer cependant, cette nouvelle religion étant issue de l'Orient, qu'elle a dû apporter avec elle les premiers rites du culte de son lieu d'origine, et que le chant a affecté d'abord le caractère orné du chant oriental. Mais avant saint Grégoire, c'est-à-dire avant la fin du VIe siècle, la science historique est réduite aux conjectures sur ce point. La liturgie romaine est vraisemblablement la plus an-

tique, celle qui a dû conserver la mieux son caractère oriental. Après elle vient la liturgie de Milan, dite ambrosienne, que quelques auteurs ont considérée comme plus ancienne que celle de Rome.

Pour ce qui concerne le chant des psaumes, Fétis croit que la tradition romaine est la meilleure parce que saint Pierre, étant Juif et homme du peuple, devait avoir appris dès son enfance le chant des psaumes conformément à la tradition du temple de Jérusalem.

Quant à l'antiquité attribuée à la messe du rite ambrosien, elle est plus incertaine. Toujours est-il que la messe ambrosienne subsista longtemps en concurrence avec la messe romaine. Lorsque Charlemagne voulut obliger toutes les Églises de son empire à se conformer au rite romain, la résistance de Milan fut si vive, que le pape lui-même dut céder. Les chroniqueurs parlent d'un miracle qui se serait fait pour trancher la question, et d'après lequel on aurait compris que les deux rites sont également agréables à Dieu. La liturgie ambrosienne s'est conservée jusqu'à nos jours, en se rapprochant toutefois de plus en plus de la liturgie romaine.

C'est dans l'Antiphonaire de saint Grégoire qu'on trouve le premier exemple d'une notation musicale. Dans ce manuscrit, elle consiste dans les quinze premières lettres de l'alphabet latin. L'autre notation en usage pendant tout le moyen âge, celle des *neumes*, n'a pas la même origine romaine. Fétis l'attribue aux Goths et aux Germains, qui l'avaient primitivement apportée de l'Orient. De même que les signes de notation des chants des Eglises grecque, arménienne, abyssinienne, etc., les *neumes* sont des signes arbitraires, mais ils en diffèrent en ce que leurs formes ne sont pas constantes. Nous ne suivrons pas Fétis dans l'énumération des faits dont il appuie sa thèse; constatons seulement avec lui que de ces mêmes notations sont issus, par voie de transformations successives, les signes modernes. Le savant historien dont nous analysons l'ouvrage aura eu l'honneur de découvrir le système commun qu'ont les *neumes* du moyen âge avec les notations des Eglises orientales et de démontrer qu'ils sont tous composés du point comme note syllabique et des signes collectifs d'intonations dont les formes dessinaient les mouvements de la voix. Mais la plus intéressante découverte que les musiciens lui devront encore est celle de la mesure du temps dans cette ancienne musique. Nous sommes complétement de l'avis de Fétis lorsqu'il soutient qu'on ne peut imaginer une musique qui ne soit pas mesurée; que la mesure même du temps est de l'essence même de cet art, surtout à son origine. Il n'est pas de peuplade, aussi sauvage qu'on la suppose, qui n'ait des chants rhythmés et dont le rhythme ne soit même l'élément essentiel. C'est en appliquant ce raisonnement *a priori* que Fétis a cherché et trouvé les signes de la mesure dans les *neumes*, où personne ne les avait soupçonnés avant lui.

Après nous avoir montré l'origine du chant religieux dans les Églises d'Orient et d'Occident, l'auteur passe à l'histoire de la musique chez les Celtes, les Gaulois, les Bretons, les Irlandais, Ecossais, Germains, Scandinaves, etc., depuis le ve jusqu'au xie siècle.

Il reste fort peu, comme on l'imagine aisément, de documents musicaux de ces époques barbares. Bien que les écrivains latins aient représenté les Gaulois comme ayant pour la musique un goût qui allait jusqu'à la passion, et bien que leurs bardes soient demeurés célèbres dans l'histoire, nous sommes obligés d'accepter de confiance cette tradition. Seules, les médailles confirment les récits des historiens latins et grecs, au sujet d'un instrument des bardes gaulois, la lyre. Ils avaient encore une espèce de trompette courte qui, d'après Eustathe, s'appelait dans leur langue *karnyx*. Le *crouth*, dont se servaient les bardes bretons, était un instrument à archet. Quant aux chants eux-mêmes, les lois des druides défendant, comme on le sait, l'usage d'une écriture quelconque, il est assez probable qu'ils ont dû parvenir jusqu'à nous dans les mélodies populaires si nombreuses qui subsistent encore en Bretagne, et dont la forme extraordinaire atteste la plus ancienne origine. Un grand nombre de ces mélodies ont été recueillies par des érudits qui les ont sauvées de l'oubli auquel elles étaient inévitablement destinées.

Pour donner une idée du penchant prononcé que les anciennes races, que nous appelons barbares, avaient pour la musique, Fétis cite ce fait que les lois mêmes du pays s'occupaient de cet art. On trouve en effet le passage suivant dans les *Leges Wallicæ* : « Les trois choses indispensables à un gentilhomme ou baron, sont : sa harpe, son manteau et son échiquier. » Et ailleurs : « Trois choses sont nécessaires à un homme dans sa maison : une femme vertueuse, un coussin sur sa chaise et une harpe bien accordée. »

Les Anglo-Saxons, dit un de leurs historiens, étaient grands amateurs de rhythme et d'harmonie. La harpe dans leurs fêtes passait de mains en mains, et celui qui ne pouvait montrer aucun talent en musique était considéré comme indigne d'être reçu dans la bonne compagnie.

Mais la musique qui avait le don de plaire à ces hauts seigneurs affecte aujourd'hui bien étrangement nos oreilles. On rencontre, dans les chants irlandais et écossais notamment, des singularités tonales auprès desquelles pâlit complétement l'originalité de la célèbre mélodie irlandaise de « la Rose. » Fétis en cite de nombreux et très-curieux exemples : ils donnent raison à sa thèse, que le caractère de cette musique est oriental et particulièrement indien.

Quant aux Germains, les ancêtres des Mozart, des Haydn, des Beethoven, ces pères de la musique classique, ils étaient déjà, comme les modernes Allemands, passionnés pour cet art, du temps même de Tacite, qui l'a constaté. Fétis croit que c'est ce goût si universellement répandu en Allemagne qui fit un si grand nombre de prosélytes à la Réformation, parce que Luther avait eu l'heureuse idée d'associer au culte le chant en langue vulgaire.

Le fait principal qui ressort de la lecture de ce quatrième volume de Fétis, c'est que du ve au xie siècle l'art musical proprement dit n'existe pas encore. Les productions de cette époque sont le fruit de l'instinct musical plutôt que des œuvres artistiques. Il faut attendre les croisades pour voir poindre l'origine de l'art.

L'auteur nous ajourne à son cinquième volume pour nous raconter l'histoire de ces commencements.

Ch. Beauquier.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE

(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

Salieri subit, pendant sa vie et après sa mort, un sort de tout point pareil à celui de Sacchini : vivant, il n'occupa pas la grande position que méritait son génie; mort, il n'a pas gardé un rang assez élevé dans le souvenir capricieux de la postérité. Il eut le tort de venir à une époque de transition, et, bien que sa science musicale lui permît de s'élever plus haut que Sacchini dans l'interprétation des sentiments les plus nobles et les plus violents, il fut éclipsé par le glorieux rayonnement de Gluck, et sa personnalité fut annulée en quelque sorte par celle de son maître, comme celle de Sacchini s'était confondue un instant dans celle de Piccinni. Tous deux ont créé pour la scène française des ouvrages admirables, dignes d'être classés au rang des chefs-d'œuvre, tous deux auraient pu, à telle autre époque, occuper glorieusement le premier rang, mais le sort jaloux les fit naître dans le moment qu'un génie d'ordre supérieur tenait tout le monde musical sous sa légitime domination, absorbant qui l'imitait et terrassant qui le combattait.

Bien que Salieri ait composé pour notre Opéra trois grands ouvrages, dont deux au moins d'une haute valeur, un seul est demeuré célèbre dans les annales musicales; mais cette célébrité même ne reçoit aucune sanction, car jamais fragment de Salieri ne figure sur un programme de concert ou de spectacle, bien que les scènes capitales de cette tragédie lyrique puissent aller de pair avec les plus belles inspirations de Gluck. Les amateurs les plus instruits parlent surtout par ouï-dire de ses partitions et ne les

connaissent guère mieux que l'existence même de l'auteur; car sa carrière est aussi négligée par le critique et l'historien musical que ses œuvres sont délaissées des connaisseurs. Il n'a paru en effet sur le compte de Salieri qu'une simple monographie, publiée à Vienne peu de temps après sa mort, et c'est d'après cet opuscule que Fétis a rédigé sa courte notice biographique sur l'auteur des *Danaïdes*.

C'est au contact des œuvres écrites par son maître pour la scène française que Salieri sentit se développer son génie et acquit pleine conscience de ses forces créatrices, c'est pour l'Opéra français qu'il composa ses œuvres maîtresses: c'est donc à Paris qu'on devait trouver les éléments nécessaires pour raconter son existence, ou au moins le temps durant lequel il vint vivre chez nous pour mettre la dernière main à ses ouvrages et les faire représenter. Il n'existe rien d'écrit sur ce sujet qu'une cinquantaine de lignes dans la notice de Fétis. Je me suis donc efforcé de le traiter du premier coup de la façon la plus complète. J'ai dépouillé à cet effet tous les journaux et mémoires contemporains et recherché les moindres pièces concernant Salieri aux archives de l'État et à celles de l'Opéra, ces deux mines si riches et encore si peu explorées pour notre histoire dramatique et musicale. Dans le nombre, je n'ai fait que résumer ou citer par fragments les documents de valeur secondaire, mais j'ai reproduit en entier tous ceux qui avaient une réelle importance politique ou artistique.

C'est faire acte de justice, à mon sens, que de relever de l'oubli la vie et l'œuvre de Salieri, de retracer dans quelles circonstances, au milieu de quelles intrigues il composa ses opéras français, d'en examiner les parties faibles comme les pages magnifiques, de signaler celles-ci à l'admiration réfléchie des amateurs, d'étudier et d'expliquer la double influence, celle de Gluck et celle de Beaumarchais, que le musicien subit en écrivant chacune de ses œuvres préférées, de reconstituer enfin toute la période française de la carrière du compositeur, celle pendant laquelle il créa ses chefs-d'œuvre et qui est de beaucoup la plus intéressante pour l'art musical.

I

On était à la mi-août 1782. Il y avait déjà près de trois ans que Gluck, blessé de l'insuccès de son *Echo et Narcisse* et effrayé pour sa santé par la maladie grave qu'il venait de subir, avait brusquement quitté la ville de ses triomphes, sans plus se soucier de la place de maître de musique des enfants de France, que la reine lui avait fait donner, pour le consoler de son dernier échec et pour le retenir en France. Le maître avait regagné Vienne, sous prétexte d'arranger de graves affaires d'intérêt et en laissant entendre qu'il viendrait se fixer à Paris; mais, depuis le temps qu'il était parti, ses amis les plus dévoués, ses partisans les plus zélés désespéraient de le revoir jamais. Bien que Gluck, même absent, dominât toujours à l'Opéra, par l'autorité de son nom et de son génie, le parti piccinniste avait meilleur jeu, depuis ce départ, possédant le grand avantage d'avoir son chef à sa tête. Il est vrai que Piccinni, mal servi par les poëmes qu'on lui fournissait, n'avait pu encore affirmer que dans quelques morceaux son génie de l'expression vraie et pathétique, et n'était pas parvenu à ravir à Gluck ses propres armes pour lutter avec lui. *Atys* avait eu un succès assez brillant, mais peu durable; son *Iphigénie en Tauride* avait dû bientôt céder la place à celle de Gluck, bien que certains morceaux de Piccinni, tels que l'air d'Oreste ou la romance de Pylade, fussent à la hauteur de ceux de son rival; enfin son *Adèle de Ponthieu* avait subi une défaite éclatante. Mais cette mauvaise fortune persistante, à laquelle le parti gluckiste aidait de tout son pouvoir, ne suffisait pas à rassurer les amis du maître allemand, qui percevaient bien dans ces œuvres inégales les marques éclatantes du génie et semblaient prévoir la magnifique révélation de *Didon*.

Tous s'étaient ingéniés, durant ces trois ans, à réveiller l'amour-propre endormi du maître, et ils avaient usé de tout leur crédit pour faire remettre à la scène l'ouvrage dont la chute l'avait si vivement froissé. Deux fois, ils réussirent à faire rejouer *Echo et Narcisse*, en août 1780 d'abord, sans aucun succès, puis en août 1781, lorsque l'Opéra incendié trouva asile au petit théâtre des Menus-Plaisirs, et cette fois avec une réussite assez marquée. De plus, tous les féaux de Gluck: Suard, l'abbé Arnaud, le bailli du Roullet, n'avaient pas eu de repos qu'ils ne lui eussent fait adresser des propositions très-précises en vue d'un nouvel ouvrage à donner à l'Opéra; ils trouvaient d'ailleurs une aide puissante auprès de la reine qui, en reportant sa protection sur Sacchini, n'avait pas oublié son vieux maître à chanter et désirait vivement le revoir se fixer en France.

Aussi, le ministre de la maison du roi ayant l'Opéra dans ses attributions, Amelot, sollicité à la fois par les amis de Gluck et par le comité de l'Opéra, et sachant être bien vu de la reine dans cette démarche, écrivait au surintendant des Menus-Plaisirs, M. de la Ferté, le 2 septembre 1780 : « .... Je vais m'occuper de la rédaction d'un mémoire que je communiqueroi à M. Necker, et que je mettroi ensuite sous les yeux du Roi, pour fixer les propositions à faire à M. Gluk, capables de l'attirer ici, et de le déterminer à nous donner ses ouvrages. Quand j'auroi l'agrément de Sa Majesté pour les propositions à lui faire, j'engageroi la reine à écrire à l'Empereur, à l'effet d'obtenir la liberté de M. Gluk de venir en France (1). »

Mais ces démarches n'aboutirent pas. Gluck sembla éluder ces propositions et répondit d'une façon évasive. Le comité de l'Opéra en exprime ses regrets au ministre dans le rapport qu'il lui envoie, le 7 mars 1781, en lui transmettant la réponse du maître aux ouvertures qu'on lui avait faites (2). Un an s'était écoulé depuis l'échec de ces pourparlers, lorsqu'une vague rumeur se répandit que Gluck, par un revirement inespéré, voulait bien, pour un temps donné, faire trêve à son trafic de bagues, de montres, de tabatières, et consentait à écrire la musique d'un nouvel ouvrage pour l'Opéra de Paris. La Ferté écrivait à ce propos au ministre, le 17 août 1782:

... L'on dit que M. le bailli du Roullet doit annoncer lundi au comité l'arrivée de M. Gluck avec l'opéra d'*Hypermnestre*; ce sera un bon renfort, si l'ouvrage est bon. J'ai vu ce matin Mlle Levasseur, qui est venue en passant pour aller à sa terre accompagnée de ses chiens de chasse. Elle m'a dit qu'elle avoit envoyé en avant son ânesse, parce qu'elle alloit prendre le lait pendant quelque temps pour se mettre en état de continuer son service; elle avoit une figure qui ne m'a pas beaucoup inquiété pour sa santé; elle m'a apportée vos deux lettres originales et remis les deux copies ci-jointes, mais je ne comprends pas ce qu'elle peut demander, car la grâce des 1,000 liv., augmentation des appointemens de la cour, en est une bien considérable, et qui auroit dû mettre des bornes à ses prétentions. Lui donner une gratification extraordinaire quand elle a un traitement de 9,000 liv., feraît crier tout le monde; lui donner sa pension étant à l'Opéra en outre de son traitement, c'est chercher de renverser tout; la laisser aller surtout à l'arrivée de M. Gluck, voilà les ambassadeurs, le chevalier du Roley et toutes les protections qui crieront haro. M. Gluck fera alors le difficile, les grands seront en jeu ; j'avoue que ce n'est pas chose aisée que de prendre un parti, surtout à cause de M. Gluck (3).

Cette nouvelle était vraie et, le surlendemain, le comité de l'Opéra rendait compte en ces termes au ministre « de ce qui s'était passé en son assemblée du lundi 19 août 1782. »

... Lecture a été faite d'une lettre de M. Gluck par laquelle il propose au comité l'opéra des *Danaïdes*, paroles et musique pour la somme de 20,000 livres et s'engage à être à Paris avec cet ouvrage pour la fin d'octobre prochain.

Le comité en considérant les obligations de l'Opéra envers un auteur aussi célèbre, a l'honneur de supplier le ministre d'adhérer à la proposition de M. Gluck ; le comité observe à cet égard qu'en fixant les honoraires de cet auteur aux taux du réglement, il auroit d'abord droit à une augmentation de pension qui seroit au moins de 500 livres et qu'il retireroit de son ouvrage, pour 40 représ., 13,000 l. pour les paroles et la musique, ce qui feroit pour l'Opéra un capital de 18,000 l. au moins; la différence de cette somme à celle de 20,000 l. que demande M. Gluck pour ses frais de voyage et de séjour à Paris, est trop peu considérable pour que le comité s'expose aux reproches du public en lésinant pour l'acquisition d'un ouvrage dont il est à présumer que le succès sera d'un bon rapport à l'Académie.

GARDEL, LAINEZ, DE LA SUZE, BOQUET, GOSSEC, REY, MOREAU, GARDEL, VESTRIS, LAÏS, LASALLE.

Amelot prit connaissance de ce rapport et écrivit en marge :

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01,629.
(2) Archives nationales. Ancien régime, 01, 632.
(3) Archives nationales. Ancien régime. 01, 639.

« Je communiquerai à la reine les propositions de M. Gluck et je ferai connoitre ensuite mes intentions. »

Cette nouvelle, rapidement colportée par les amis de l'auteur d'*Armide*, se répandit comme une traînée de poudre et causa un émoi indescriptible à Paris et à Versailles; chacun en voulait savoir plus long sur des pourparlers à peine entamés, et l'on disait même le titre de l'ouvrage. Ouvrez plutôt les *Mémoires secrets* du 24 août : « Tout le parti des Gluckistes tressaille de joie depuis qu'il a appris que le chevalier Gluck, entièrement rétabli de sa maladie, s'est déterminé à se mettre en route pour la France, et doit arriver à Paris au mois d'octobre avec un opéra de sa façon, *Hypermnestre*. » Cependant, le bailli du Roullet, voulant mettre à profit le moment d'émotion causé par l'annonce du retour de Gluck, insistait pour qu'on prît une décision immédiate et harcelait La Ferté, qui transmettait ses instances au ministre, non sans impatience et en ajoutant, le 28 août, « qu'il seroit bien nécessaire qu'il voulût bien trouver le moyen de parler à la reine avant son départ» (1). Si grande diligence qu'il eût faite, du Roullet n'avait pu empêcher une fâcheuse rumeur de parvenir aux oreilles du ministre, qui, sans même avoir consulté la reine, répondit à La Ferté, de Versailles, le lendemain 29 :

..... Quant à M. Gluk, je crois que vous pourriez faire écrire à M. le Bailly du Roilet, qui paroist si pressé d'avoir une réponse, qu'aiant été informé que M. Gluk n'avoit fait que les deux premiers actes de l'opéra des *Danaydes* et s'en étoit rapporté à un autre compositeur pour le finir, il ne m'étoit pas possible de compter autant sur le succès de cet opéra que sur celui d'un ouvrage qui seroit en entier de la main d'un musicien aussi célèbre et dont les talens sont aussi connus que ceux de M. Gluck, qu'en conséquence j'hésitois infiniment à faire prendre par l'Académie royalle de musique un engagement de 20 mille liv. pour un ouvrage sur le succès duquel les circonstances me permettoient d'avoir des doutes, que je consentirois volontiers à faire assurer d'abord 10 mille liv., sauf à ne pas hésiter à faire donner le surplus dès que le succès de l'opéra auroit été assuré par les trois ou quatre premières représentations. Je ne pense pas qu'une pareille réponse puisse mécontenter M. Gluck. Au surplus, je feroi l'impossible pour voir la Reine à ce sujet avant son départ, mais je ne puis en répondre (2).

Le ministre tenait sans doute ce précieux renseignement du comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur de l'Empire. Investi de toute la confiance de l'impératrice Marie-Thérèse, chargé par elle, dans ce poste officiel, de veiller sur sa fille venue si jeune à la cour de France et de rendre compte de ses moindres actions, Mercy-Argenteau était devenu ainsi l'organe des conseils de la mère, l'écho des paroles de la fille : il notait ses remarques chaque jour et les transmettait à sa souveraine qui, de son côté, se montrait fort exacte à lui adresser des instructions avec mission de les dispenser à Marie-Antoinette, suivant l'heure et l'occasion favorable. Mercy-Argenteau remplit fidèlement ces délicates fonctions jusqu'à la mort de l'impératrice, arrivée en 1780, mais alors même que ce rôle de conseiller eut pris fin, il continua d'avoir l'oreille de la reine et conserva le rôle important qu'il avait joué jusque-là dans la querelle musicale, grâce à son titre d'ambassadeur de Vienne. Il avait été en effet l'intermédiaire officieux de toutes les négociations entreprises avec le compositeur allemand, il avait su servir discrètement les vues artistiques de la reine comme les intérêts de Gluck; et celui-ci lui en avait témoigné sa reconnaissance en appuyant de sa grande autorité le talent déjà sur le déclin et les prétentions arrogantes de la première actrice de l'Opéra, Rosalie Levasseur, que ses relations avouées avec Mercy-Argenteau avaient fait surnommer *l'Ambassadrice*.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01, 639.
(2) Archives nationales. Ancien régime. 01, 629.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Reprise de **la Princesse de Trébizonde.**

Cabriolo et Tremolini, Regina et Paola, Casimir et le fidèle Sparadrap, en un mot tout le joyeux cortége de *la Princesse de Trébizonde*, ont fait triomphalement leur rentrée aux Bouffes, mardi dernier. Déjà on avait repris le spirituel opéra bouffe de MM. Tréfeu, Nuitter et Offenbach, en attendant une nouvelle pièce, lorsque le théâtre avait fait sa réouverture après la guerre. Mais cette reprise avait été sans grande importance : celle de mardi, au contraire, était une véritable première, et le public semblait fort curieux d'applaudir aux joyeux lazzi du saltimbanque et de son pître, de voir la nouvelle distribution et surtout d'entendre les entraînants refrains et les gracieuses mélodies d'Offenbach.

A part un air de Berthelier, qu'on a coupé, au troisième acte, rien n'a été changé à la partition, mais tous les rôles, excepté ceux de Bonnet (Tremolini) et d'Ed. Georges (Sparadrap) sont remplis par de nouveaux acteurs. Combien ils étaient gais et amusants les premiers interprètes de la pièce! Berthelier, à la voix vibrante, toujours en feu, toujours en colère, ce pauvre Désiré si plein de gaieté, la gracieuse Mme Fonti, Mlle Vanghell, qui continuait alors ses succès du *Petit Poucet* et du *Petit Faust*, Mme Chaumont, si espiègle et si fine, enfin Mme Thierret, la mère du rire, comme Vénus était celle des grâces !

Les nouveaux venus n'ont point cherché à faire oublier leurs devanciers: ils ont joué autrement, voilà tout. Le grand succès de la soirée a été pour Mme Peschard. Elle a détaillé et chanté le rôle du prince Raphaël avec talent et esprit; aussi a-t-elle dû répéter presque tous ses morceaux, et la romance des tourterelles, et le mélodique duo du second acte, dont elle a soupiré l'andante d'une façon charmante, et l'ariette imitative du mal de dents et les couplets de la poupée. Elle en eût eu davantage à chanter qu'elle les eût répétés encore. Ne demandons pas à Mme Théo les fins sous-entendus, les demi-mots, les intentions à peine indiquées de Mme Chaumont ; mais de bons et francs applaudisssements l'ont accueillie lorsqu'elle est sortie, toute fraîche et pimpante, de la baraque de Cabriolo, dans ses légers oripeaux de tulle et de gaze, et la suite a répondu au succès de son entrée. On l'a fort applaudie dans la chanson de la corde raide, et elle a dû redire le duo de l'enlèvement, qu'elle a chanté avec beaucoup d'entrain et de mutinerie ; en un mot, elle est jolie, elle est gracieuse, la gaucherie même de ses gestes n'est pas sans charme; que lui faut-il de plus pour être une excellente Regina ? Daubray est gai à froid, il dit les plus étonnantes sottises, les plus abracadabrants calembours avec l'air sérieux d'un académicien débrouillant l'écheveau de son discours. Il est comique au possible.

Nous avons dit ici naguère à MM. Bonnet et Édouard Georges, à propos de *la Princesse de Trébizonde*, qu'ils étaient fort amusants. Ils l'étaient, ils le sont encore : faut-il le leur redire? Le public, d'ailleurs, le sait aussi bien que nous.

Trois débutants remplacent Berthelier, Mmes Fonti et Thierret. Nous disons : remplacent, parce que la langue française n'a pas d'autre mot. Il n'est guère facile de lutter contre le souvenir de ces maîtres du genre; nous aurons sans doute une autre fois à parler de M. Courcelles, de Mlles Lefort et Lyon, sans être gênés par la comparaison. Cependant nous devons dire que Mlle Lefort a très-bien tenu sa partie dans le duo du second acte.

Parmi les morceaux les mieux accueillis dans cette reprise, il faut citer, outre les couplets de Mmes Peschard et Théo, le finale du premier acte, l'excellent quintette des assiettes, la ronde de la princesse et l'ensemble qui l'accompagne, la jolie ronde des pages, qui ne manque jamais son effet, le brindisi et le galop du troisième acte.

On a repris, en même temps que *la Princesse*, la *Romance de la Rose*, le joli petit acte qui accompagnait primitivement la grande pièce. MM. Homerville, Fugère, Maxnère et Mlle Garden ont fort bien mené cette charmante bluette. Le duo de la querelle et la chanson du chien du colonel ont été applaudis comme d'habitude.

H. LAVOIX fils.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *La Fille de Roland*, drame en quatre actes, en vers, de M. Henri de Bornier. — Odéon : *Le Troisième larron*, comédie en un acte, en vers de M. Normand; *Nos lettres*, comédie en un acte, de MM. Henri Tessier et Ernest Adam.

C'est un véritable événement que l'apparition du drame de M. Henri de Bornier, drame d'une grande valeur littéraire, d'une grande élévation d'idées, animé d'un souffle puissant et qui remue profondément la fibre patriotique. Le public, qui s'engoue trop facilement des œuvres frivoles, mais qui se laisse toujours émouvoir par les manifestations les plus nobles de l'esprit humain, a chaleureusement applaudi *la Fille de Roland*. Le sujet, emprunté à l'histoire, est arrangé par l'auteur pour les besoins de la scène, pour le développement de l'intrigue; nous ne ferons pas d'érudition en cherchant la stricte vérité et la part, la large part de l'invention.

Roland a succombé à Roncevaux, livré par Ganelon, son parent, qui, pour prix de sa trahison, subit un horrible supplice; attaché à un cheval fougueux et entraîné dans une course rapide, il a la tête brisée sur les pierres de la montagne. On le croit mort; mais, recueilli par des moines, il a été guéri et sauvé. Sous le nom de comte Amaury, il s'est voué entièrement à l'éducation de Gérald, son fils, chevalier sans peur et sans reproche.

Gérald arrache une jeune fille des mains des Saxons. Cette jeune fille est la nièce de Charlemagne, et l'empereur veut voir et féliciter son sauveur.

Le comte Amaury, fier de son fils, tremble pour lui-même. Il craint d'être forcé de se présenter à la cour. Si ses anciens compagnons, si l'empereur allaient le reconnaître! Et il persuade à son fils, qui aime Berthe, qu'il est de naissance trop humble pour oser aspirer à la main de la nièce de Charlemagne. Mais Gérald se rendra digne de cet honneur, et il va guerroyer contre les Sarrasins.

A la cour d'Aix-la-Chapelle, où nous voyons Charlemagne vieilli, un chef sarrasin défie chaque jour un baron français de venir arracher de ses mains Durandal, la fameuse épée de Roland. Trente seigneurs ont déjà succombé dans cette noble entreprise. Gérald se présente à son tour, et avec Joyeuse, la propre épée de Charlemagne, il combat le Maure. Victorieux, il rapporte Durandal, et Berthe est le prix de cet exploit.

L'empereur reconnaît dans le comte Amaury le traître Ganelon. Il pardonne au père en considération du fils et prononce l'oubli du passé en présence de toute sa cour.

Mais Gérald, malgré la prière de Charlemagne, malgré les pleurs de Berthe, Gérald suivra son père dans l'exil. Il part, et Charlemagne, s'adressant aux seigneurs qui l'entourent :

> ..... Barons, princes, inclinez-vous
> Devant celui qui part; il est plus grand que vous!

Grand succès pour cette tragédie-drame, grand succès aussi pour ses excellents interprètes : Mlle Sarah-Bernhardt, la nouvelle sociétaire; Mounet-Sully, qui parvient à assouplir les côtés rugueux de son talent; Maubant, un beau Charlemagne, et Laroche, nommé aussi sociétaire le jour même de la première représentation de *la Fille de Roland*.

= Maître Jacques veut épouser la jeune et charmante Odette, mais Jacques est vieux, laid, jaloux; il a rendu sa première femme très-malheureuse, il ferait mourir aussi la seconde de chagrin. Odette le repousse; d'ailleurs elle n'est pas insensible aux doux propos de l'écuyer René.

Maître Jacques se plaint au comte Robert, le seigneur de l'endroit, des rigueurs d'Odette et des audaces de René, et supplie ce puissant personnage de contraindre Odette à l'épouser et de punir le téméraire écuyer, dont tous les maris et tous les amoureux demandent aussi le châtiment: René courtise toutes les femmes et toutes les filles.

Le comte fait venir Odette sous un grand arbre, où, comme saint Louis, il rend la justice; or voilà qu'il s'éprend, lui aussi, de la belle!

Mais c'est au troisième larron qu'appartiendra le butin. Le troisième larron, c'est l'Amour; et l'Amour pour Odette, c'est René.

Joli acte, écrit en vers faciles, pleins de jeunesse et de grâce et débités avec un grand charme par Mlle Antonine (Odette) et Mlle Hélène Petit (le jeune écuyer).

= *Nos Lettres*. — Au moment de se quitter pour jamais, de rompre définitivement en échangeant leur correspondance, le duc et la duchesse s'aperçoivent qu'ils s'aiment toujours... et ils se marient. — C'est tout.

Adrien Laroque.

NÉCROLOGIE.

BERTHOLD DAMCKE.

Une belle intelligence musicale vient de s'éteindre.

Berthold Damcke a cessé de vivre lundi dernier, à Paris. La mort l'a pris à soixante-trois ans, bien avant le terme auquel peuvent aspirer des existences honnêtes comme la sienne ; mais un travail excessif avait usé prématurément le corps, sans toutefois toucher à l'esprit, qui est resté vif et net jusqu'au dernier moment.

Cette vie d'artiste a été des mieux remplies. Né le 6 février 1812 à Hanovre, Damcke se fit connaître de bonne heure comme compositeur et organiste. Il fit ses études musicales sous la direction de Scheible, de Ries et d'Aloys Schmitt. En 1836, il était directeur de plusieurs sociétés musicales à Kreuznach. Il occupa ensuite des positions analogues à Potsdam et à Kœnigsberg, et s'établit en 1845 à Saint-Pétersbourg, où il resta dix ans. En 1855, il se rendit à Bruxelles, où il épousa la sœur de Mme Servais, pianiste distinguée et la compagne dévouée qui lui survit aujourd'hui. En 1859, il se fixa définitivement à Paris, où il s'est livré assidûment, jusqu'à sa mort, à la composition, au professorat et à des travaux de critique.

La *Revue et Gazette musicale* l'a compté longtemps au nombre de ses meilleurs collaborateurs : il lui a notamment envoyé de Russie d'excellentes correspondances, et a traité dans ses colonnes, avec une compétence universellement reconnue, des questions de théorie musicale.

La sûreté de son goût musical n'avait d'égale que l'étendue vraiment extraordinaire de son érudition; il n'est pas une phase de l'histoire de la musique, pas une œuvre importante d'une époque quelconque qu'il ne possédât à fond. C'est ce qui donnait à ses jugements une autorité si grande et justifiait la confiance que tous, compositeurs, virtuoses et critiques, ses confrères, leur ont toujours accordée.

Damcke laisse des œuvres nombreuses, dont plusieurs feront honneur à sa mémoire : un opéra, *Catherine de Heilbronn*, des ouvertures, des oratorios, des chœurs, des mélodies, des pièces de divers genres pour piano seul, des compositions de musique de chambre, parmi lesquelles se distinguent des trios qui décèlent la main d'un maître.

La dernière œuvre à laquelle il ait attaché son nom est cette superbe édition des partitions françaises de Gluck, dont l'initiative est due à Mlle Fanny Pelletan, et que la mort ne lui a pas laissé le temps d'achever. Ce beau travail, bien qu'incomplet, couronne dignement une carrière à l'éclat de laquelle ont nui une trop grande modestie et un penchant naturel à s'effacer, mais qui ne doit pas moins être comptée parmi les plus méritantes et les plus utiles à l'art.

Beaucoup d'artistes marquants de Paris et de nombreux amis ont assisté aux obsèques de Damcke, qui ont eu lieu mercredi dernier.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Favorite*, 1er acte de *la Source*; mercredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique: *Mignon*, *Joconde*, *le Caïd*, *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*.

*** L'Opéra donnera demain lundi la reprise de *Guillaume Tell*.

*** M. Halanzier vient d'engager un nouveau ténor, M. Eyraud, qui a été quelque temps élève du Conservatoire et a chanté depuis en province.

*** M. Cœdès, ne pouvant suivre les répétitions de son opéra bouffe *Clair de lune*, aux Folies-Dramatiques, et remplir en même temps ses fonctions de souffleur à l'Opéra, vient de les résigner. Il est remplacé provisoirement par M. Uzès; il est question de M. Salvayre pour lui succéder définitivement. On sait que ce modeste emploi réclame un musicien accompli; aussi est-il loin d'être dédaigné.

*** La première représentation de *Carmen*, à l'Opéra-Comique, a été retardée de quelques jours. On n'en donne pas encore la date précise.

*** En attendant que les représentations puissent être reprises au Théâtre-Ventadour, M. Bagier a, comme nous l'avons dit, l'intention de louer la salle pour des concerts ou des auditions musicales quelconques. Elle sera prochainement utilisée, assure-t-on, pour l'exécution de l'oratorio de Rubinstein, *la Tour de Babel*, sous la direction de M. J. Danbé.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné mardi dernier *la Princesse de Trébizonde* et *la Romance de la Rose* d'Offenbach. Voir plus haut les compte rendu de cette reprise.

*** On a fêté jeudi, au théâtre de la Renaissance, la centième représentation de *Girofflé-Girofla*. Le théâtre était illuminé et pavoisé ; et après le spectacle, les auteurs et tous ceux qui ont contribué au succès de l'œuvre se sont réunis dans un banquet où on a célébré les succès passés et futurs de cette sœur cadette de *la Fille de madame Angot*. — Le total des recettes de *Girofflé-Girofla*, pour les cent premières représentations, est de 335,000 francs, soit une moyenne de 3,350 francs par soirée : c'est à peu près ce que peut réaliser la Renaissance avec une salle pleine.

*** *Girofflé-Girofla* vient d'être donnée avec un très-grand succès à Angers et à Reims.

*** La treizième matinée littéraire et musicale de la Gaîté a lieu aujourd'hui. On y jouera *Monsieur de Pourceaugnac*, avec la *Course des apothicaires*, musique de Lulli, et *les Femmes savantes*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); — 2° Chœur de *Saül* (Händel) : « Envie, fille des Enfers », paroles françaises de M. Sylvain Saint-Etienne ; — 3° *L'Arlésienne* (G. Bizet) : prélude, menuet, adagietto, carillon ; — 4° Récit et air d'*Elie* (Mendelssohn), chantés par M. Bouhy ; — 5° Troisième concerto pour violoncelle (Ch. Davidoff), exécuté par l'auteur ; — 6° *Le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); — 7° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** Le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns et sa brillante interprète, Mme Marie Jaëll, ont obtenu un nouveau succès dimanche dernier, au concert populaire. Il en a été de même des *Scènes dramatiques d'après Shakespeare*, de J. Massenet, entendues pour la première fois au Conservatoire il y a un mois. Pourtant un auditeur difficile à satisfaire s'est avisé de siffler après l'un des quatre morceaux qui composent la nouvelle œuvre symphonique du jeune compositeur; une vigoureuse protestation du public entier et de chaleureux applaudissements ont eu bien vite raison de cette manifestation malveillante.

*** Programme du troisième concert populaire (3e série) qui a eu lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Egmont* (Beethoven); — 2° Adagio du quintette en *sol* mineur (Mozart), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles ; — 3° Symphonie en *si bémol* (R. Schumann) ; — 4° Entr'acte de *la Colombe* (Ch. Gounod) ; — 5° Concerto inédit pour violoncelle (Fr. Servais), exécuté par M. Joseph Servais ; — 6° Ouverture des *Francs-Juges* (H. Berlioz).

*** A son prochain concert avec chœurs, M. Pasdeloup se propose de faire exécuter de nouveau *les Saisons*. — De son côté, M. Colonne prépare la symphonie avec chœurs de Beethoven et *le Lac de Tibériade* de M. Ch. Gounod.

*** Un adagio de symphonie de Mme L. Farrenc, bien conçu, développé avec art et contenant de gracieux détails d'harmonie et d'instrumentation, a été favorablement accueilli au dernier concert du Châtelet On a beaucoup applaudi aussi la symphonie espagnole de M. Lalo, que nous avons appréciée dans notre dernier numéro, et son vaillant interprète M. Sarasate.

*** Programme du sixième concert du Châtelet (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *mi bémol* (R. Schumann); — 2° Prélude (Paladilhe) ; — 3° Concerto en *ré* mineur pour piano (Rubinstein), exécuté par M. L. Diemer ; — 4° Esquisse symphonique (Mme de Grandval) ; — 5° Un Bal, fragment de la *Symphonie fantastique* (H. Berlioz) ; — 6° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** A sa deuxième séance, la Société classique a fait entendre des fragments d'un octuor pour intruments à cordes et à vent, de M. Chaine. Cette œuvre se recommande par une facture pleine d'intérêt, des idées bien choisies et dont l'auteur tire bon parti ; le scherzo pourtant a le tort de rappeler d'un peu trop près celui du *Songe d'une nuit d'été*. Ces fragments ont été très-bien rendus et fort applaudis. Nous en dirons autant du concerto de Händel pour deux hautbois. L'exécution du trio en *mi* de Mozart par Mme Massart, MM. Armingaud et Jacquard, et celle de la sonate en *la*, op. 69, de Beethoven, par Mme Massart et M. Jacquard, ont été telles qu'on pouvait les attendre de pareils artistes, c'est-à-dire parfaites de tout point. — La troisième séance aura lieu le mardi 2 mars.

*** Au concert Danbé, nous avons à signaler le succès très-légitime obtenu par M. Hollander, avec le concerto de Mendelssohn. M. Hollander est un premier prix du Conservatoire et l'un des meilleurs élèves de Massart; il possède de belles qualités, un son sympathique, franc et plein, un mécanisme sûr et un excellent style. — Un opéra comique a été, *les Idées de M. Pampelune*, a été joué dans la même soirée. L'auteur, M. Marcellus Müller, actuellement notaire à Caen, où il vient de faire représenter un autre opéra comique en deux actes, *le Bocage*, a été élève de Carafa. Sa partition est d'un bout à l'autre dans le goût italien ; il s'y trouve quelques jolis morceaux, un trio, une valse chantée, une chanson à boire. Mlle Darcier, MM. Vois et Feugères interprétaient les trois rôles de ce petit ouvrage, que l'orchestre Danbé a accompagné et qui a reçu bon accueil du public. — Au concert de mardi prochain, on entendra un *Entr'acte* inédit de M. E. Diaz, Mlle Jane Hulmann, pianiste, dans le *Capricio* de Mendelssohn pour piano et orchestre, et le violoniste Stiehlé, dans le larghetto et le rondo du concerto du même maître.

*** La Société nationale de musique a donné sa deuxième séance de l'année 1875, samedi 13 février. Le programme était des plus variés : musique de chambre, musique religieuse et musique chorale. La suite pour piano, violon et alto, de M. Boisseau, joué par Mlle P. Viardot, l'auteur et M. J. Griset, affecte trop les formes scolastiques du solfége : nous y avons remarqué cependant une phrase heureuse et de jolis détails dans l'*allegro*. Le scherzo et le finale manquent tout à fait de développement. C'est ce dernier reproche qu'on peut adresser aussi au quatuor de M. Luigini fils, plein d'intérêt d'ailleurs et renfermant de charmants motifs. Deux compositions de M. Ch. Lefebvre, un chœur d'une belle sonorité et une romance de cor que M. Mohr a jouée avec grand talent, méritent parfaitement le succès qu'elles ont obtenu. La séance se terminait par le motet : *Tu es Petrus*, de M. Th. Dubois, bien écrit et d'un excellent sentiment. Il serait à désirer que la Société nationale pût mieux composer le chœur auquel elle a recours pour ses auditions : la sonorité des basses en particulier, dans ce dernier morceau, était d'un timbre extrêmement dur.

*** Aujourd'hui que les pianistes ne se comptent plus, qu'il y a même un nombre considérable de bons pianistes, se placer du premier coup parmi les meilleurs, presque au premier rang, est chose fort rare et fort honorable : surtout lorsque à la virtuosité, qui est le bien commun de tous ceux qui *veulent*, s'ajoutent les qualités de style et de goût que possèdent seuls qui *sentent*. Tel est le cas pour Mlle Marie Poitevin, premier prix des derniers concours du Conservatoire, et certainement l'une des artistes qui feront le plus d'honneur à cette école. Son premier concert, donné lundi dernier à la salle Érard, avec le concours de son professeur M. Delaborde, nous l'a montrée sûre d'elle-même, calme, simple, ne cherchant point l'effet, le dédaignant même un peu trop parfois, surmontant la difficulté sans effort, pénétrée de ce qu'elle exécute ; son jeu est serré, lié, substantiel, si l'on peut s'exprimer ainsi, tel que le fait une longue pratique de la musique de Bach. Un prélude et une fugue d'orgue, de ce maître, transcrits pour le piano par Liszt, ont été exécutés par elle avec une réelle perfection : c'était net, précis, sobre, consciencieux. Mlle Poitevin a encore dit d'une façon très-artistique la quatrième ballade de Chopin, les variations d'après Paganini, de Liszt, morceau de grande difficulté, mais ingrat à jouer s'il en fut; le *prestissimo* final, arrangé pour piano seul, du concerto en *ré* mineur de Mozart, avec cadence d'Alkan, où est rappelé le motif de la romance du même concerto; *la Voix de l'instrument*, poétique fantaisie d'Alkan, avec échos et imitations canoniques. Nous ne lui ferons qu'un reproche (est-ce bien à elle qu'il faudrait l'adresser ?) : la composition de son programme, qui n'était point avantageux pour un virtuose et semblait s'inquiéter fort peu du public. Jouer le concerto en *la* mineur de Schumann avec accompagnement d'un second piano, c'est sacrifier l'œuvre et soi-même. De même pour le finale de la 9e symphonie de Beethoven, transcrit pour deux pianos par Liszt : si artistiques que soient ces arrangements, leur place est au salon et non au concert. Ayez au moins pour les concertos de piano, s'ils ne sont pas tout à fait symphoniques, un simple quatuor ou quintette à cordes; si l'orchestre a une grande importance, employez-le tout entier, ou abstenez-vous; mais ne consentez jamais, en public, à être accompagné par un autre piano. C'est un pis-aller qu'on ne doit se permettre qu'en petit comité. Nous n'en estimons que plus le talent de Mlle Poitevin, d'avoir pu se faire apprécier sans désavantage dans ces conditions. — Un second concert est annoncé, à la salle Érard, pour le lundi 15 mars.

*** A son troisième concert, donné sans orchestre cette fois, Théodore Ritter a fait admirer ses magnifiques qualités de virtuose dans la sonate op. 111 de Beethoven, qu'il a exécutée avec un style châtié, un sentiment vrai, et surtout (qu'il nous permette de l'en féliciter) avec le res-

pert dû au texte des maîtres; — dans la barcarolle de Chopin, dans la transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qu'il joue d'une façon vraiment prestigieuse, et dans deux morceaux de sa composition, *Habanera*, d'un charme mélancolique, et *Sorrente*, tarentelle nouvelle et très-brillante, mais où nous avons cherché en vain le rhythme caractéristique de la tarentelle. Des applaudissements enthousiastes éclataient après chacun de ces morceaux, où Ritter a fait preuve d'un foudroyant mécanisme et d'une variété infinie de nuances, depuis la sonorité la plus puissante, exagérée même, jusqu'au *pianissimo* le mieux fondu. La sonate de Mendelssohn pour piano et violoncelle en *si bémol* a été parfaitement dite par lui et Delsart, qui a encore recueilli des bravos mérités dans une gavotte de Bach et une romance de Mendelssohn. Grand succès aussi pour Delle Sedie, le chanteur émérite, dans un *Agnus Dei* de Mozart et la romance de *l Due Foscari*.

*** Le programme d'une intéressante soirée musicale réunissait, dimanche dernier, trois talents de premier ordre : Mme Szarvady, MM. Wieniawski et Davidoff. Un nocturne de Chopin, la transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et une des *Soirées de Vienne* de Schubert-Liszt, qu'on a voulu entendre deux fois, la partie de piano de la sonate de Chopin pour piano et violoncelle et celle du trio en *ut* mineur de Mendelssohn, telle a été la part de Mme Szarvady, dont le jeu gracieux, brillant et expressif, garde ce relief personnel qui fut si apprécié, dès ses débuts, chez Wilhelmine Clauss. Wieniawski a joué la romance en *sol* de Beethoven, sa jolie *Légende*, toujours applaudie et sa *Valse-caprice*, dont nous aimons moins le tour un peu vulgaire. Davidoff a exécuté avec une très-grande correction, une habileté technique à toute épreuve et un son charmant, la sonate de Chopin, si aride dans sa première partie, mais si pleine de charme dans les deux autres ; un *Moment musical* de Schubert (en *fa* mineur, transcrit en *sol* mineur pour le violoncelle, mais qui reste de beaucoup préférable dans sa forme primitive), et deux morceaux de sa composition, *la Solitude* et *la Source*, agréables romances sans paroles que sa belle exécution fait parfaitement valoir. Les trois artistes se sont réunis, pour terminer, dans le trio de Mendelssohn, que nous avons rarement entendu jouer avec autant de verve, de sentiment et avec un pareil fini dans les traits et dans les nuances. L'auditoire ne pouvait rester sur une meilleure impression.

*** Le concert de bienfaisance qui a eu lieu dans la salle du Conservatoire, mardi dernier, sous le patronage de Mme de Mac-Mahon, a brillamment réussi. Un public aristocratique a prodigué bravos et rappels à Mme Carvalho, qui a chanté une scène de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, l'*Ave Maria*, de Gounod (bissé), et le duo de *Mireille*, avec M. Duchesne; à ce dernier, qui a dit *le Vallon*, de Gounod, et l'air de *Joseph;* à Félix Godefroid, qui a exécuté sa fantaisie *les Gouttes de rosée;* au capitaine Voyer, qui a joué le *Concertstück* de Weber, avec accompagnement d'orchestre dirigé par M. Maton; enfin à la Société Guillot de Sainbris, qui a fait entendre des chœurs de *la Reine de Saba* et d'*Ulysse*, de Gounod.

*** M. P. Taffanel, notre éminent flûtiste, a inauguré dimanche des matinées musicales qui auront un attrait tout spécial. On entend en effet rarement à Paris de bonne musique de flûte; avec M. Taffanel, qui est un artiste dans toute l'acception du mot et non pas seulement un très-habile virtuose, on peut être sûr d'un choix judicieux comme on l'est d'une belle exécution. Le programme du 14 février contenait un trio de Hummel pour piano, flûte et violoncelle; les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle; une sonate de Haydn pour piano et flûte, et le quintette de Beethoven pour piano, flûte (ou hautbois), clarinette, cor et basson. M. Taffanel avait pour partenaires MM. Henri Fissot, Jacquard, Ch. Turban, Dupont et Espaignet: c'est assez dire que l'interprétation de toutes ces œuvres a été parfaite.

*** Un jeune violoniste, du nom de Claude Jaquinot, encore inconnu à Paris, a donné jeudi dernier un concert à la salle Taitbout. C'est un artiste d'avenir, lauréat de l'Académie de musique de Londres et élève de Sainton et de Costa, qui a fait preuve, dans l'exécution de diverses œuvres de Mendelssohn, Spohr et Sainton, de qualités très-sérieuses, tant naturelles qu'acquises. Mme Béguin-Salomon, MM. Lebouc, Taffanel, Bonnehée, E. Rey, G. Roger et son élève Mlle Thekla ont concouru pour une bonne part au succès de la soirée.

*** Nous avons encore à enregistrer une seconde et très-brillante soirée donnée à l'Institut musical de M. et Mme Comettant. On aura une idée suffisante de ce qu'elle a dû être quand nous aurons dit que les artistes chargés du programme s'appelaient Gabrielle Krauss, Faure, Sarasate, Davidoff, Henry Ketten, Ch. Turban, Le Beau et de Hartog. Elle peut se résumer en deux mots : superbe exécution, grandissime succès.

*** Dans un concert de bienfaisance, organisé à l'Institut musical d'Orléans par M. H. Tournaillon, organiste de la cathédrale de cette ville, on a pu applaudir Mme la générale Bataille (Marie Monbelli), dont le beau talent de cantatrice se réserve désormais pour des occasions semblables. Le programme de ce concert comprenait des œuvres symphoniques et chorales du répertoire classique, fort bien choisies et correctement exécutées. M. Tournaillon y a joué un concerto de piano de sa composition qui a obtenu beaucoup de succès.

*** Un concert a été donné à Bergues, par des artistes de Dunkerque, au bénéfice d'un sympathique professeur de musique, M. Ch. Delarroqua, âgé aujourd'hui de 87 ans. On y a applaudi MM. A. Gillet, qui possèdent un très-remarquable talent sur l'alto, L. Gillet, violoniste, Huflein, chanteur, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Laget, professeur de chant au Conservatoire, admis à faire valoir ses droits à la retraite, est remplacé par M. Potier, professeur de la classe d'étude des rôles. M. Croharé, professeur d'étude du clavier, succède à ce dernier, et est lui-même remplacé par M. Émile Decombes, dont la classe de solfége est confiée à M. Corbaz-Marmontel. — Le successeur de M. Cokken n'est pas encore nommé; mais il est probable que le nouveau titulaire de la classe de basson sera M. Jancourt, ex-premier basson à la Société des concerts.

*** Le terrain pour le monument d'Auber ayant été définitivement acquis, et le prix devant en être soldé incessamment à la Ville, les personnes qui ont souscrit sont priées de vouloir bien verser sans retard le montant de leur souscription aux endroits où elle a été reçue.

*** La Société des compositeurs de musique a renouvelé son bureau pour l'année 1875. Ont été nommés : président, M. Vaucorbeil; vice-présidents, MM. Membrée et Joncières; secrétaires, MM. Samuel David, Limagne et Guillot de Sainbris; trésorier, M. Adolphe Blanc; bibliothécaire, M. Wekerlin. Ont été élus membres du comité : MM. Barbereau, F. Clément, Deffès, Th. Dubois, Gastinel, de Groot, d'Ingrande, de Lajarte, Lalo, Nibelle, Ortolan, E. Pessard, Pougin, Verrinst, Widor.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, voulant faire participer la Société qu'il représente à l'œuvre de bienfaisance due à l'initiative de Mme la maréchale de Mac-Mahon, a décidé qu'il serait fait abandon du quart des droits d'auteur perçus à l'occasion du bal donné à l'Opéra le 7 février dernier. L'agent général de la Société, M. Rollot, a déposé dans ce but une somme de 2,000 francs qui s'ajouteront aux recettes dont doivent profiter les pauvres. M. Strauss a également abandonné ce qui lui revenait comme chef d'orchestre.

*** Le tome 1er de l'*Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, par M. F.-A. Gevaert, dont nous avons annoncé la publication, vient de paraître. Nous en avons donné le sommaire; voici celui du second volume, qui paraîtra l'année prochaine : — LIVRE III. *Rhythmique et métrique*. Chap. 1er. Théorie rhythmique d'Aristoxène. — Chap. II. Mesures simples et composées. — Chap. III. Périodes, strophes, systèmes et *cantica*. — Chap. IV. Caractère et histoire des formes rhythmiques. — LIVRE IV, *Pratique musicale des anciens*. Chap. 1er. Instruments à cordes. — Chap. II. Instruments à vent. — Chap. III. Citharodie et citharistique. — Chap. IV. Aulodique et aulétique. — Chap. V. La chanson ionienne et éolienne. — Chap. VI. Orchestique et musique chorale. — Chap. VII. Musique dramatique. — Chap. VIII. Art postclassique.

*** Le nouveau *principal* choisi par le comité de l'Académie royale de musique (Conservatoire) de Londres, en remplacement du regretté Sterndale Bennett, est M. G.-A. Macfarren, compositeur et critique distingué. Cette nomination a été faite par le comité seul, sans le concours du président, qui est le comte Dudley. Le noble lord, protecteur moral et soutien financier de l'Académie royale, a pris ombrage de ce manque d'égards, et on assure qu'il aurait refusé de sanctionner le choix du comité; cependant il est à peu près certain que tout s'arrangera, car M. Macfarren est unanimement désigné par l'opinion publique pour prendre la place de Sterndale Bennett. M. Arthur Sullivan, artiste fort estimé aussi et qui faisait déjà partie du personnel enseignant de l'Académie, succède à Bennett comme professeur de composition. — Bennett était également professeur de musique à l'Université de Cambridge. M. Macfarren se porte candidat à cette place, dont le titulaire est élu par le sénat de l'Université.

*** Le *pyrophone* de Frédéric Kastner vient d'obtenir à Londres un nouveau et brillant succès. Nous en reparlerons.

*** La Société des beaux arts de Caen avait, on s'en souvient, ouvert l'année dernière un concours pour un quatuor d'instruments à cordes. La commission chargée de juger les ouvrages, au nombre de douze, envoyés à ce concours, a décerné à l'unanimité le premier prix (300 fr.) à celui qui portait le nº 3, et dont l'auteur est M. Alexandre Luigini, de Lyon. Ce jeune artiste a été déjà, l'année dernière, lauréat du prix de quatuor institué par la Société des compositeurs de Paris. — Une mention honorable a été accordée, également à l'unanimité, au quatuor nº 12, dont l'épigraphe est : *Ars longa, vita brevis*. Le pli cacheté contenant le nom de l'auteur de cet ouvrage ne sera ouvert que sur la demande de celui-ci. — Les deux quatuors couronnés seront exécutés dans les prochaines soirées musicales de la Société.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Le nouveau théâtre qui doit s'élever sur le quai de la Tamise et dont M. Mapleson a la concession, sera un *Opéra national;* il sera ouvert toute l'année et on y chantera en anglais pendant l'hiver, en italien pendant l'été. Il ne sera point édifié aux frais de l'Etat, comme pourrait le faire supposer son titre, mais d'un riche particulier,

qu'on pense être lord Dudley, le propriétaire de Her Majesty's Theatre. On compte que sa construction durera trois ans. — Pour honorer la mémoire de Sterndale Bennett, toute la première partie du programme du 23e concert populaire du lundi a été consacrée à l'exécution de quelques-unes de ses œuvres. Mlle Marie Krebs y a joué la sonate « the Maid of Orleans » composée pour Mme Arabella Goddard, et, avec MM. Joachim et Piatti, un trio en *la* majeur pour piano, violon et violoncelle. — Bien que nous ne soyons pas encore dans la grande « saison » les concerts ne manquent pas. Parmi les artistes célèbres applaudis en ce moment à Londres, à part ceux qu'on y entend habituellement, il faut citer Hans de Bülow et Wilhelmj. — Un grand festival en plusieurs journées vient d'avoir lieu à Brighton, sous la direction de M. Kuhe. Il s'est composé, comme toutes les fêtes musicales analogues en Angleterre, de plusieurs oratorios : *la Passion* de Bach, *le Messie*, *la Création*, *Naaman* de Costa, *Saint Jean-Baptiste* de Macfarren, et de *sélections* et concerts classiques et modernes.

*** *Bruxelles.* — *Le Bal masqué*, *le Trouvère* et deux représentations de *la Perle du Brésil*, qui se relève avec peine de son échec du premier soir, ont rempli la semaine à la Monnaie. On répète *la Reine de Chypre* et *les Noces de Figaro*, en attendant les représentations de Léon Achard et de Mme Nilsson.

*** *Düsseldorf.* — Voici le programme du festival rhénan, qui aura lieu à Düsseldorf cette année et sera dirigé par Joachim. Le premier jour, le dimanche de la Pentecôte, sera consacré à la symphonie *Jupiter* de Mozart et à la *Missa solemnis* de Beethoven, un des morceaux de résistance du festival Beethoven à Bonn en 1871; la cantate *Hercule* de Händel, et la symphonie en *si bémol* de Schumann feront les frais de la seconde journée; la troisième est, selon l'usage, réservée aux solistes. On exécutera aussi la cantate de Brahms pour chœur et orchestre, *Schiksalslied* (le Chant du destin).

*** *Pest.* — Liszt vient d'arriver ici, pour prendre la direction de l'Académie de musique récemment fondée. Son séjour sera probablement de quelque durée. Il fera entendre une nouvelle œuvre de sa composition, *les Cloches de Strasbourg*.

*** *Milan.* — Le nouvel opéra de Marchetti, *Gustavo Wasa*, froidement accueilli à la première représentation, s'est un peu relevé les jours suivants; il est pourtant toujours discuté, et la critique lui reproche de manquer d'originalité, tout en reconnaissant qu'il est écrit avec soin et que la facture en est réellement remarquable. — Mlle d'Edelsberg est toujours très-applaudie dans *Il Profeta*, ainsi que Mme Valeria et la basse Maini.

*** *Le Caire.* — Mme Waldmann vient de remporter un grand succès dans *Il Profeta*. L'opéra de Meyerbeer est monté avec soin et l'exécution d'ensemble en est fort bonne. On applaudit aussi le ténor Fancelli et Mlle de Maesen.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 21 février, à 2 heures, salons de M. et Mme Loyer, 39, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Matinée musicale donnée par M. E. Alterman, violoniste.

Dimanche, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance au profit de l'Œuvre de Sainte-Marie.

Dimanche, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Chabeaux, pianiste.

Lundi, 22 février, à 8 heures, salle Erard. — Concert donné par M. Remi Montardon, ex-professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg.

Lundi, 22 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par M. Lodovico Breitner, pianiste, avec le concours de Mlle Laure Donne et de MM. Musin et Hollman.

Mardi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. L. L. Delahaye.

Mardi 23 février, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Godin, pianiste.

Mardi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Alice S. Burvett, pianiste australienne

Mercredi, 24 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mme Pauline Castri, avec le concours de MM. Delle Sedie, Pagans, Kowalski, Hollander, Reuchsel et Molé.

Jeudi, 25 février, à 8 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Mlle Laure Bedel, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, MM. H. Fissot, Reynier et Jacquard.

Samedi, 27 février, à 2 h., salle Philippe Herz. — Concert de M. Thurner, pianiste-compositeur.

Samedi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Dernier concert de Mme Essipoff et de M. Davidoff, avec orchestre.

Lundi, 1er mars, à 8 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice, avec le concours de MM. Jules Lefort, Garcin, Toby, Löwenthal et de Mlle Marie Dumas.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

CONCOURS pour des places de violons, vacantes à l'orchestre de l'Opéra, jeudi 25 février à 10 heures du matin. — Se faire inscrire au secrétariat du théâtre.

PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. TRÉFEU & NUITTER

musique de

J. OFFENBACH

CHANT ET PIANO In-8° net : **12** fr.

La Partition

PIANO SEUL In-8°, net : **8** fr.

L'Ouverture pour piano. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

ÉDITION POPULAIRE DES AIRS DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT. FORMAT IN-8°. PRIX NET, CHAQUE : 50 CENTIMES.

ARRANGEMENTS DIVERS

CRAMER	— Deux bouquets de mélodies, mosaïques pour le piano chaque.	7 50
CROISEZ	— Fantaisie facile pour le piano	6 »
HERMAN	— Fantaisie pour violon et piano	7 50
KETTERER (E)	— Op. 276. — Fantaisie élégante pour piano	7 50
RUMMEL	— Duo à 4 mains pour piano	7 50
TALEXY	— Polka-mazurka de salon pour le piano	5 »
VALIQUET	— Fantaisie très-facile	5 »

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN	— Grand quadrille à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
DESGRANGES	— Polka de la Princesse p. piano à 2 et 4 m.	4 et 5 »
MARX	— Deuxième quadrille pour le piano	4 50
STRAUSS	— Quadrille de carnaval p. piano à 2 et 4 m.	4 50 et 6 »
—	— Valse brillante pour piano à 2 et 4 m.	6 et 7 50
—	— Cabriolo-Galop pour le piano	5 »

Les Airs arrangés pour violon, flûte ou cornet seuls.

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opéra bouffe en un acte

PAROLES DE MM. TRÉFEU ET J. PRÉVEL

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION CHANT & PIANO. Prix net : 6 francs.

Les airs détachés de chant avec accompagnement de piano.

CHANSON DU CHIEN DU COLONEL. 2 fr. 50.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 9. — 28 Février 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MON DIEU DONNE L'ONDE AUX FONTAINES, cantique, paroles de LAMARTINE, musique d'ALFRED DASSIER.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Théâtre de la Gaîté. *Geneviève de Brabant.* **H. Lavoix fils.** — Nécrologie : J.-B. Vuillaume. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

I. — *Suite* (1).

Le comte de Mercy connaissait certainement de première main les secrets de la collaboration de Gluck et de ce musicien innommé, mais il n'en avait probablement dévoilé qu'une partie à Amelot, de peur de faire échouer dès l'abord ces négociations épineuses, et ne lui avait pas appris le nom du compositeur chargé de « terminer » la musique des *Danaïdes*. Il savait pourtant que c'était un élève de prédilection de Gluck et qu'il s'appelait Antonio Salieri. Ce musicien avait alors trente ans, étant né en 1750 à Legnano, forteresse de l'État de Venise ; il avait eu pour premier maître de violon et de piano son frère aîné, bon élève de Tartini, et Joseph Simoni, organiste de la cathédrale. Son père étant mort de chagrin à la suite de spéculations malheureuses qui l'avaient ruiné lui et les siens, Salieri, à peine âgé de quinze ans, avait dû pourvoir à sa propre existence. Il jouait assez bien du clavecin et possédait une jolie voix de soprano ; il décida donc de se rendre à Venise, où la protection de Jean Mocenigo lui fit obtenir la table, le logement et l'instruction dans la maîtrise de Saint-Marc, sous condition de chanter dans le chœur aux fêtes et dimanches. Il apprit alors le chant avec Fernando Pacini, ténor de la chapelle, et les principes de l'harmonie avec Jean Pescetti, second maître de chapelle de la cathédrale. Vers cette époque, Gaasman, maître de la chapelle impériale de Vienne, vint à Venise pour y faire jouer son opéra *Achille in Sciro ;* sur la recommandation de Mocenigo, il accepta Salieri pour élève, l'emmena à Vienne en juin 1766, et le traita dès lors comme un fils, fournissant à ses dépenses avec le plus noble désintéressement. Ses excellentes leçons et aussi l'étude du *Gradus ad Parnassum*, de Fux, firent réaliser de rapides progrès dans l'art d'écrire au jeune musicien, qui montrait une grande ardeur au travail et apprenait concurremment, d'un prêtre italien nommé Pierre Tomasi, les principes des langues allemande et française, de la poésie latine et italienne.

Quatre ans après son arrivée à Vienne, Salieri écrivit la musique d'un opéra bouffe, *le Donne letterate*. Cette première production dramatique, représentée pendant le carnaval de 1770, obtint un succès qui l'enhardit et lui fit déployer une rare activité dans ses travaux. Un opéra comique, *l'Amore innocente*, un opéra-ballet, *Don Chisciotte*, et surtout un opéra sérieux, *Armida*, joué en 1771 et remarquable par la grâce et la suavité de l'inspiration, le firent connaître avantageusement et fixèrent sur lui l'attention de la cour de Vienne. Quatre nouveaux ouvrages confirmèrent ces heureuses prémices, si bien qu'à la mort de Gaasman, Salieri obtint de succéder à son maître dans la place de maître de chapelle de la cour impériale. C'était en 1775. A cette époque, s'opéra dans le talent du jeune compositeur une transformation capitale, qui devait avoir la plus heureuse influence sur le reste de sa carrière et assurer la gloire de son nom dans l'avenir. Jusque-là Salieri s'était seulement inquiété de la grâce de la mélodie, du charme de l'inspiration, et n'accordait qu'une médiocre attention à l'expression plus ou moins juste de ses airs, à leur concordance exacte avec la situation du drame ou le sentiment du personnage : il se contentait de donner libre cours à sa verve mélodique. Cependant l'enthousiasme qui avait accueilli les tentatives novatrices, presque révolutionnaires, de Gluck commençait à ébranler la foi qu'il avait eue dans la direction de ses idées. Son premier maître étant mort, il chercha à se rapprocher de l'auteur d'*Orfeo;* il se fit présenter à lui par l'intermédiaire de son compatriote, Calzabigi, et noua bientôt des relations suivies avec le maître allemand. Il le fréquenta, lui demanda ses conseils, étudia enfin ses créations avec tant de soin et de persévérance, qu'il parvint à s'approprier son style, ses formes préférées de déclamation et d'orchestration, sans pourtant rejeter ses qualités personnelles, ses inspirations propres, d'un caractère en général plus mélodique et plus tendre que celles de son maître.

Sa réputation s'établit rapidement et passa bientôt les monts, si bien qu'en 1778, il fut appelé à Milan pour y écrire un grand opéra, *Europa riconosciuta*, qui fut joué avec grand succès le 3 août, à l'ouverture du nouveau théâtre de la Scala. Cependant toutes les grandes villes d'Italie réclamaient un opéra de lui; il fit représenter à Venise *la Scuola de' gelosi*, puis alla à Rome écrire *la Partenza inaspettata*, en même temps qu'il faisait jouer à Milan l'opéra bouffe *il Talismano*. Il donnait encore à Rome, au printemps de 1780, une *Dama pastorella*, puis retournait à Vienne, où le rappelait son service de maître de chapelle et de directeur du théâtre de la cour. L'année suivante, Salieri fai-

(1) Voir le n° 8.

sait son premier essai de composition dramatique sur un livret en langue allemande, *der Rauchfangkehrer* (*le Ramoneur*), mais il était déjà absorbé par une entreprise plus importante et beaucoup plus difficile — étant donné qu'il ne connaissait aucunement la scène française et qu'il savait à peine les éléments de la langue. Il ne s'agissait, en effet, de rien moins que d'écrire, à la place de Gluck, que l'âge et la maladie détournaient d'entreprendre un si long travail, la musique d'un grand ouvrage en cinq actes que l'administration de l'Opéra de Paris attendait avec impatience. Salieri, grâce à cette aide inattendue de la fortune, allait jouer là une partie capitale et d'où pouvait dépendre son avenir : c'était la gloire assurée à courte échéance, s'il réussissait, mais la défaite était presque irrémédiable, s'il échouait.

II

Les Danaïdes.

Le poëme que Gluck avait remis à Salieri n'était pas nouveau; c'était une *Ipermnestra* que Calzabigi, son puissant auxiliaire dans la réforme musicale, avait composée sur sa demande expresse, après que leurs opéras d'*Orphée* et d'*Alceste* avaient obtenu un si grand retentissement sur la scène française. La confection de cet opéra remontait donc à 1778. Gluck avait reçu le manuscrit à Paris au mois de novembre de cette année, il l'avait lu avec enthousiasme, et avait aussitôt mandé à Calzabigi qu'il allait le faire traduire et le mettre en musique. Il communiqua en effet le poëme à son collaborateur habituel, le bailli du Roullet, qui avait déjà arrangé pour lui l'*Iphigénie en Aulide*, de Racine, et adapté à la scène française l'*Armida*, de Calzabigi, ainsi qu'au baron de Tschudy, qui lui avait fourni le poëme d'*Écho et Narcisse*. Les deux écrivains s'entendirent à merveille, et se contentèrent de retoucher le drame de Calzabigi, dont ils conservèrent la donnée première, les personnages et les incidents principaux, puis ils changèrent le titre d'*Hypermnestre* en celui des *Danaïdes*. Gluck, alors absorbé par la composition d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Echo et Narcisse*, avait mis de côté ce livret pour s'en servir à l'occasion; il n'avait eu garde de l'oublier lors de son départ de Paris, et l'avait enfin confié à Salieri, sans plus s'inquiéter de Calzabigi, qui était, depuis tantôt quatre ans, sans nouvelles de sa tragédie.

Lors même qu'il voulut faire représenter cet opéra à Paris, Gluck négligea de prévenir le poëte italien et choisit, comme nous savons, du Roullet pour lui servir d'intermédiaire dans ses négociations avec le Comité de l'Opéra. Il faut reconnaître d'ailleurs que le bailli n'épargna ni son temps ni sa peine et s'employa très-activement à faire décider la représentation d'un ouvrage dont il endossait complaisamment la paternité. Le premier document officiel que nous ayons sur ce sujet est le rapport adressé au ministre sur l'assemblée extraordinaire du Comité, du lundi 20 janvier 1783.

Lecture a été faite de l'extrait d'une lettre de M. le chevalier Gluck, envoyée au Comité par M. le bailli du Roullet, cette lettre porte en substance que la mauvaise santé de M. Gluck pourroit bien l'empêcher d'entreprendre le voyage de Paris, il propose en conséquence que dans le cas ou M. de Sallieri y arriveroit seul avec l'opéra des *Danaydes*, le forfait de 20,000 livres qu'il avoit demandé pour cet ouvrage soit réduit à 12,000 livres pour les paroles et la musique.

Le Comité, d'après le contenu de cette lettre, croit ne pouvoir douter que M. Sallieri est auteur de la musique des *Danaydes*; quoiqu'il soit à présumer que M. Gluck ait guidé ce compositeur dans une carrière où il s'est immortalisé, et que cette présomption doive donner une idée très-favorable de l'ouvrage, le Comité pense que les auteurs qui ont obtenu des succès au théâtre de l'Opéra réclameroient avec justice contre la préférence donnée à M. Sallieri, qui n'est pas encore connu et avec lequel le Comité n'a pas contracté les engagements qui, d'après le bon du ministre pour les mises d'opéras, doivent avoir lieu pendant l'année prochaine.

En conséquence de ces observations, le Comité a l'honneur de supplier le ministre de l'autoriser à écrire à M. le bailly du Roullet, que par respect dû aux talents de M. Gluck, il a dérangé son répertoire de l'automne dernier pour donner l'opéra des *Danaïdes* qui étoit attendu et annoncé comme étant son propre ouvrage, que les mêmes motifs de considération ne pouvant pas exister, ni par rapport au public, ni par rapport aux auteurs qui auroient cédé le pas à M. Gluck, il n'est pas possible dans ce moment-ci d'assigner une époque à M. Sallieri avant que son ouvrage ne soit examiné et connu comme tous ceux qui se présentent à l'Académie et pour lesquels, sous le bon plaisir du ministre, le Comité prend les engagements que les circonstances lui permettent en se conformant pour les honoraires à ce qui est prescrit par les réglemens du Roy.

Gardel, Legros, Gossec, Rey, Moreau, De la Suze, Lasalle (1).

Le ministre écrivit de sa main : *Bon*, en marge de ce rapport, qui n'était, à bien peser les mots, qu'une fin de non-recevoir présentée avec tous les ménagements imaginables, de façon à ne désobliger ni le maître ni le disciple. Il était prudent de se garder à carreau pour le cas où l'opéra serait véritablement de Gluck ou pour celui où le jeune musicien aurait un talent indiscutable. Si habilement présenté qu'il fût, cet atermoiement causa une certaine déconvenue à Vienne, si bien que Gluck crut devoir employer l'intermédiaire officiel de l'ambassadeur pour vaincre les hésitations des artistes de l'Opéra. Voici en effet ce que dit le secrétaire du Comité dans le compte qu'il rend au ministre de ce qui s'est passé à l'assemblée du lundi 14 avril :

M. de la Suze a fait raport qu'il avoit été mandé par M. de Mercy, ambassadeur de Vienne, et que Son Excellence lui avoit certifié que la musique des deux premiers actes de l'opéra des *Danaydes* étoit de M. le chevalier Gluck et que celle du troisième avoit été faite sous la dictée de ce célèbre compositeur par M. Salieri. Son Excellence lui a ajouté que S. M. I. vouloit bien accorder à M. Salieri, maître de sa chapelle, un congé pour venir en France faire exécuter cet ouvrage, mais qu'avant l'expédition de ce congé il étoit essentiel de sçavoir à quelle époque le Comité pourroit fixer la mise des *Danaydes*.

Le Comité a, sur ce, l'honneur de représenter au Ministre que le répertoire des ouvrages de cette année est fixé d'après des engagemens revêtus de sa sanction, ils sont non-seulement sacrés à cet égard, mais encore à l'égard des auteurs aussi respectables par leur mérite qu'ils sont fondés à n'éprouver aucun retard sur l'effet des promesses qui leur ont été faites d'après l'autorité du Ministre.

Le Comité a, en conséquence, délibéré de répondre à M. l'ambassadeur, sous le bon plaisir du Ministre, qu'il n'étoit possible de fixer la mise de l'opéra des *Danaydes* qu'à la rentrée du spectacle de Pâques de l'année 1784 et qu'au moyen de ce, la présence de M. Salieri à Paris ne seroit nécessaire que dans le courant du mois de mars prochain, pourvu, toutefois, qu'il envoya d'avance la partition de cet ouvrage suivant la proposition du forfait de 12,000 l. pour les parolles et la musique, ou de 20,000 dans le cas où M. le chevalier Gluck viendroit lui-même, et sans qu'il puisse être question d'aucune somme particulière pour aucuns frais de voïage ou de séjour à Paris, et encore aux conditions que pour la mise de cet ouvrage et tout ce qui pourra y avoir raport, le Comité traitera directement avec les auteurs de parolles et de musique, sans que nulle autre personne puisse s'en mêler de quelque manière que ce soit.

Rey, De la Suze, Gardel, Boquet, Gossec, Lasalle.

En marge, de la main du Ministre : *Approuvé* (2).

La lecture attentive de cette pièce montre que le Comité, ennuyé que l'affaire n'eût pas échoué dès le début, ne visait qu'à lasser et à rebuter l'auteur présumé de l'opéra par ses exigences et ses retards. Il lui imposait les conditions les plus dures possible, et assignait à la représentation de cet ouvrage la date la plus éloignée qu'il pouvait trouver, après avoir soulevé force objections et exceptions. Il établissait, enfin, une distinction vétilleuse et une différence de prix bizarre pour le cas où Gluck viendrait à Paris ou n'y viendrait pas; car le seul fait de sa présence ne pouvait influer à ce point en mal ou en bien sur la valeur de l'opéra, qu'il fût ou non de lui. Le ministre qui n'était pas, semble-t'il, un chaud partisan de Gluck, se hâta d'approuver cette délibération.

Il était grand temps que ces négociations et ces discussions de salaire prissent fin, dans l'intérêt même du parti gluckiste, car elles donnaient singulièrement prise aux railleries du parti adverse et surtout de Laharpe, qui se vengeait des mordantes ironies de Gluck en faisant ressortir son double jeu, plus cauteleux que fier. « ... On a remis l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck en concurrence avec *Didon;* mais cette reprise, sur laquelle les gluckistes comptaient beaucoup, n'a pas été brillante, ni pour l'affluence du monde, ni pour les applaudissemens. Ils espèrent

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01,632.
(2) Archives nationales. Ancien régime. 01,632.

prendre leur revanche à la rentrée, avec un opéra nouveau de Gluck, envoyé de Vienne, et qui paraît le dernier effort du célèbre compositeur. Cet opéra s'appelle *les Danaïdes* ou *Hypermnestre;* il n'est de Gluck qu'en partie, et il a été achevé par un de ses élèves nommé Salieri. S'il réussit, Gluck aura tout fait ; s'il ne réussit pas, l'ouvrage sera en entier de Salieri ; rien n'est mieux arrangé. »

Gluck avait donc accepté les propositions du Comité, sans toutefois vouloir se déranger de Vienne, et avait annoncé la prochaine arrivée de son élève, apportant la partition si longtemps débattue et qui paraissait devoir être jouée à l'époque indiquée. A la fin de décembre 1783, Campan, secrétaire de la reine, ayant écrit au ministre pour hâter la mise à la scène de la *Chimène* de Sacchini, La Ferté lui répondait, le 30 décembre, en exprimant l'espoir que cette pièce durerait avec de bonnes recettes jusqu'à la clôture de Pâques, et il ajoutait : « Pendant les vacances on s'occupera de la mise des *Danaïdes*, de M. Gluck, et aussitôt que M. l'abbé Salieri, qu'il envoye, sera arrivé, je ne perdrai pas de tems pour faire copier et distribuer les rôles ; cela donnera le tems à M. Sacchini de s'occuper à enrichir le théâtre de nouvelles productions (1). »

Sitôt le marché conclu, Salieri avait hâté son départ de Vienne. Bien que le Comité eût pris soin de l'avertir que sa présence n'était nécessaire qu'au mois de mars, il arriva à l'improviste à Paris dès les premiers jours de janvier 1784 (2). Le 5 de ce mois, le bailli de Roullet et lui, représentants de Gluck, signaient avec le Comité de l'Opéra le traité qui assurait à ce théâtre l'opéra des *Danaïdes*. Voici cette pièce capitale :

Compte que le Comité rend au ministre de ce qui s'est passé dans son Assemblée du lundi 5 janvier 1784.

Fut présent à l'assemblée de ce jour M. Salieri, maître de chapelle de S. M. I. à Vienne, lequel, au nom et comme fondé de la procuration de M. le chevalier Gluck, a demandé acte de son arrivée à Paris avec l'opéra des *Danaydes* pour être mis au théâtre à la rentrée du spectacle à Pâques prochain suivant la délibération du Comité du 14 avril dernier, et encore de ce qu'il ratifioit au dit nom la proposition faite au Comité de la part de M. le chevalier Gluck, par M. le bailli du Roullet, portant, pour les honoraires d'auteurs des *Danaydes*, un forfait, sçavoir, de 20,000 l. si M. Gluck venoit lui même à Paris faire exécuter cet ouvrage et de 12,000 l. s'il y envoyoit M. Salieri en son lieu et place, au moyen duquel forfait l'Académie de musique seroit quitte de tous droits d'auteurs de parolles et de musique et jouiroit en toute propriété du poëme des *Danaydes*.

Le comité, sous le bon plaisir du ministre, a délibéré de s'engager, envers M. Salieri, comme représentant M. le chevalier Gluck, de donner pour première nouveauté à la rentrée du spectacle à Pâques prochain, l'opéra des *Danaydes* et de faire compter à M. Salieri, après la troisième représentation de cet ouvrage, la somme de douze mille livres des deniers de la caisse de l'Académie royale de musique, au moyen de laquelle somme, ainsi qu'il en a été convenû, la dite Académie sera quitte envers MM. Gluck, Salieri et tous autres des droits et honoraires d'auteurs de parolles et de musique et jouira en outre de la propriété du poëme des *Danaydes* pour en tirer tel profit et avantage que bon lui semblera, sans que, pour raison de ce, elle puisse être exposée à aucune réclamation dont MM. le bailli du Roullet et Salieri, ici présens au nom de M. le chevalier Gluck, garantissent l'Académie royale de musique et le Comité, en vertu de quoi ils ont signé, en leurs noms et comme représentans M. le chevalier Gluck, la présente délibération pour avoir, sous le bon plaisir du ministre, son plein et entier effet de part et d'autre.

Et attendû que, après lecture de la présente délibération, MM. le bailli du Roullet et Salieri ont observé que M. le baron de Shoudie étoit coopérateur du poëme des *Danaydes* dont l'Académie doit jouir en toute propriété moyennant le forfait de douze mille francs dont il est ci-dessus mention, MM. le bailli du Roullet et Salieri se sont portés garants de l'adhésion de M. le baron de Schoudie à toutes les clauses, conditions et engagemens stipulés en la présente délibération et ont signé avec le Comité.

Antonio Salieri, le bailly Du Roullet,
Rousseau, Gossec, Lainez, Rey, Moreau, Lays, De la Suze,
Gardel, Chéron, Lasalle (1).

Adolphe Jullien.

(*La suite prochainement.*)

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01, 626.

(2) Lorenzo d'Aponte dit, dans ses *Mémoires*, que ce fut l'éclatant succès remporté à Vienne par *le Roi Théodore*, de l'abbé Casti et Paesiello, qui décida Salieri à partir pour Paris. « Ce concert unanime d'éloges eut pour effet de décourager Salieri, qui, de toute l'année, n'osa plus proposer à la direction *le Riche d'un jour* (*opera buffa* de d'Aponte et Salieri). Résolu à laisser calmer cette ivresse, il profita de cette circonstance pour se rendre à Paris avec l'intention de composer la musique de ses *Danaydes*. » (*Mémoires de d'Aponte*, traduits par de la Chavanne, un vol. in-8°, chez Pagnerre, p. 108). — C'est une erreur de D'Aponte, car *il Re Teodoro* ne fut représenté à Vienne qu'en 1784, et Salieri était arrivé à Paris avant le 5 janvier de cette année.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Geneviève de Brabant, opéra-féerie en cinq actes, paroles de MM. H. Crémieux et Tréfeu, musique de M. J. Offenbach. — Première représentation à ce théâtre, le jeudi 25 février.

Geneviève de Brabant fut jouée pour la première fois aux Bouffes-Parisiens en 1859. Malgré de jolies mélodies, elle réussit peu; les auteurs la reprirent, la remanièrent complétement, en enlevèrent ce que la fantaisie avait d'un peu trop rabelaisien, et on sait quel succès elle obtint aux Menus-Plaisirs en 1867. Pour la seconde partition, Offenbach garda nombre d'anciens morceaux, en déplaça d'autres, et en écrivit de nouveaux. Le rondo de l'Élixir devint l'ensemble du Pâté, la ronde d'Églantine servit aux gracieux couplets de la Toilette, la ballade changée donna naissance à la jolie sérénade du premier acte, enfin les couplets des deux gens d'armes, qui sont restés populaires, et le gentil trio de la Barbe furent ajoutés. Une troisième édition nous est donnée, revue et considérablement augmentée. On y retrouve bien des mélodies de la primitive *Geneviève*, mais déplacées et mises à un nouveau point; elles se trouvent maintenant complétement en valeur.

Dans sa dernière transformation, la pièce est devenue un « opéra-féerie en cinq actes », avec trucs, décors, changements à vue, etc. Nous ne la raconterons pas en détail : qu'il nous suffise seulement de dire qu'en combinant les anciens rôles de Brigitte et de l'Ermite, les auteurs ont fait un nouveau personnage, Biscotte, rempli par Thérésa et qui ne sera pas un des moindres attraits de *Geneviève de Brabant*.

La musique confiée à Mlle Thérésa est charmante. Les couplets de la nourrice ambulante, ceux du finale du second acte : « Je ne sais pas quelle mouche » sont bien faits pour elle, dans son ancienne manière, et Offenbach a écrit à son intention deux morceaux où elle a pu se montrer sous un jour tout nouveau. Le premier, les couplets de la Fileuse, sont d'une mélodie fine et élégante, composés dans les demi-teintes, et Thérésa a dû les répéter. Le second est la chanson à boire, d'un rhythme chaleureux et balancé, qu'on a également bissée.

Le nouveau rôle de M. Montaubry se borne, en résumé, à un rondo spirituellement tourné. On a surtout remarqué dans ce morceau l'épisode du terrible Banénuphar. Le défilé des amoureux dans les jardins d'Armide est un de ces pots-pourris comme Offenbach seul sait les faire. Daphnis et Chloé, Don Juan, la Belle Hélène, Barbe-Bleue, Arnold et Mathilde passent tour à tour. Ici, c'est Joconde revenant « à ses premiers amours » ; là, les gais refrains de la Périchole interrompent les doux soupirs de Faust et de Marguerite, et Raoul exprime son désespoir à côté de la Favorite entraînant dans l'abîme l'infortuné Fernand. Ce défilé est original, et de ce mélange de mélodies connues ressort un effet des plus comiques.

Je n'ai pas encore parlé des ballets. Sont-ils beaux ? me direz-vous. Valent-ils ceux d'*Orphée* et la musique en est-elle toujours vive, entraînante? Oui, sur toutes les questions. Le ballet des nourrices, au premier acte, est, à mon avis, le plus original de tous. Figurez-vous une nuée de nourrices faisant invasion en scène, de petites cornes de génisses plantées sur la tête, leurs bébés dans les bras, suivie d'une troupe d'enfants trottinant dans leurs chariots. Où il y a des nourrices, il ne peut manquer de Jean-Jeans : les voilà, gauches et maladroits, esquissant des pas

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01,632.

d'amour. Puis nounous, bébés, vieux et jeunes se réunissent dans une ronde immense sur l'air de *Petit papa*, cette *Marseillaise* des marmots. On a remarqué dans ce ballet l'entrée des poupards, le pas des Jean-Jeans, et le chœur de *Petit papa*, glapi d'abord par les enfants, et mugi en finissant par les basses.

Le départ pour la Palestine, sur le thème devenu populaire, est une exposition de cuirasses étranges, de casques fantastiques, de boucliers follement héraldiques, tout une fumisterie chevaleresque à faire rêver les Savoyards, mais le plus joli effet est produit par le défilé des véhicules microscopiques : arches de Noé, coucous, pataches, chars-à-bancs, chaises à porteurs, ballons et locomotives passent tour à tour devant nos yeux.

Le ballet d'Armide est un véritable éblouissement de luxe et d'éclat. Parmi les pas les plus applaudis, citons le premier sur le motif de valse de la chanson à boire, le pas des Amazones, la Tyrolienne avec chœur qui se trouvait déjà dans l'ancienne partition.

Les morceaux les mieux reçus parmi ceux que nous connaissons déjà ont été la sérénade, l'ensemble du Pâté, les couplets de la Toilette, le chœur des chasseurs, qu'on a bissé, enfin le duo des hommes d'armes, qui a retrouvé son succès ordinaire : le public a voulu l'entendre trois fois.

L'interprétation est excellente. Christian met dans le rôle du terrible Golo toute la gaieté et l'entrain dont il est capable ; je vous le recommande, dans quelques représentations, lorsqu'il aura parfait son chef-d'œuvre de cascades. Je l'ai dit, Thérésa est parfaite ; je ne puis exprimer jusqu'à quel point elle phrase, détaille et ponctue la musique ; à elle revient une grande partie du succès de la soirée. N'oublions pas non plus Gabel, l'homme d'armes inimitable, et son sergent Scipion. Mme Matz-Ferrare est encore un peu embarrassée sous le travesti, sa voix est encore un peu sèche, mais elle fait des progrès et elle s'est fait applaudir. Habay est amusant dans le rôle Siffroi. Le rôle de Montaubry est court, mais il a le talent de le faire trouver long. Mlles Perret (Geneviève) et Angèle (Brigitte) sont jolies à ce point qu'en les regardant on ne songe plus à les écouter.

H. Lavoix fils.

NÉCROLOGIE.

J.-B. VUILLAUME.

La France vient de perdre le plus expert, le plus savant et le plus influent de ses luthiers : Jean-Baptiste Vuillaume est mort le 19 février, aux Ternes.

La vie laborieuse et féconde de cet homme éminent mériterait d'être longuement racontée. Mais l'espace nous manque, et nous devons nous contenter aujourd'hui de résumer en quelques mots cette carrière si bien remplie.

J.-B. Vuillaume était originaire de Mirecourt, ce berceau de la lutherie française. Il naquit dans cette petite ville des Vosges, le 7 octobre 1798, d'un père (1771-1834) qui fut lui-même un assez habile ouvrier. Il était l'aîné de trois frères qui, comme leur père et leur grand-père, s'adonnèrent à la lutherie : Nicolas (1800-1871) resta toujours à Mirecourt ; Nicolas-François, né en 1802, s'est établi à Bruxelles ; Jean-Baptiste vint seul à Paris, après avoir reconnu qu'il n'avait plus rien à apprendre dans sa ville natale, où régnait en souveraine la sainte routine. Il y arriva en 1818, et tout d'abord alla travailler chez François Chanot, qui, l'année précédente, avait inventé son violon en forme de guitare. Ancien élève de l'Ecole polytechnique, plus versé dans la mécanique que dans l'acoustique, F. Chanot se trompait en croyant qu'il opérerait une révolution dans l'art de construire les violons ; mais la société de cet homme instruit fut très-utile à J.-B. Vuillaume, qui apprit auprès de ce savant à substituer des moyens scientifiques aux procédés d'une exécution vulgaire.

A la mort de son premier maître, en 1823, J.-B. Vuillaume s'associa avec L'Été, ancien membre de la maison Chanot, L'Été, Simon aîné et Payonne, et qui devint bientôt gendre de Pique. Ils s'installèrent rue Croix-des-Petits-Champs, n° 30. Pique, luthier de talent, s'aperçut vite de l'habileté qu'avait déjà l'associé de son gendre, et il lui proposa de faire avec lui divers expériences. J.-B. Vuillaume, éclairé par les conversations de Pique, fut obligé de reconnaître sa propre supériorité. Les conseils de M. Burth, oncle de sa femme (il était entré en 1826 dans la famille Guesnet), les entretiens du célèbre acousticien F. Savart, achevèrent d'imprimer à ses études une direction nouvelle. Il voulut se rendre compte de la supériorité des violons de Stradivarius et de Joseph Guarnerius, et retrouver les secrets des anciens maîtres italiens. Devenu libre de marcher sans contrôle dans la voie qu'il voulait s'ouvrir, il fonda, en 1827, au n° 42 de la rue Croix-des-Petits-Champs, la maison de lutherie qui a rendu son nom célèbre. C'est là qu'il habita jusqu'en 1860 et qu'il se livra à des travaux qui furent récompensés par une médaille d'argent aux Expositions de 1827 et de 1834, et par une médaille d'or aux Expositions de 1839 et de 1840. A l'Exposition de 1849, il exposa son *octo-basse* et des imitations superbes d'instruments italiens ; cependant, son nom ne figure pas dans le rapport du jury. Mais, à l'Exposition universelle de Londres, en 1851, on admira les deux magnifiques quatuors d'instruments à cordes qu'il groupa fort heureusement dans une belle vitrine, à côté de son octo-basse perfectionnée. Aussi lui décerna-t-on la *Grand Council Medal*, et cette récompense méritée lui valut d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. La grande médaille d'honneur lui fut également accordée à l'Exposition universelle de 1855. Désormais, il était hors de concours et passé maître juré.

Devenu riche et justement considéré, heureux dans sa belle résidence des Ternes, entouré d'une famille charmante, J.-B. Vuillaume eût pu se reposer ; mais le travail était pour lui le premier des besoins, et les succès éclatants de son gendre D. Alard ne faisaient que surexciter son besoin de produire et d'innover. Le musée du Conservatoire de musique possède des preuves nombreuses du génie inventif de ce très-habile luthier : il suffit de signaler le violon qu'il fit pour Jullien, un contralto, une octo-basse, un archet en acier et un *rebec* de fantaisie, pièces qui décèlent une sûreté de main merveilleuse. Admirateur passionné d'Antoine Stradivarius, il a pour ainsi dire dicté à F.-J. Fétis la notice que cet écrivain érudit a consacrée au premier des maîtres de Crémone. Pendant les dix dernières années de sa vie, il s'occupa surtout des effets de sonorité et de la justesse des violons. Il inventa une sourdine d'un nouveau genre, qu'il appela *sourdine instantanée*, et il crut avoir trouvé le moyen de rendre une corde parfaitement cylindrique, et partant d'une justesse certaine et constante.

Ainsi, l'infatigable travailleur que nous venons de perdre chercha jusqu'à sa dernière heure. A nous, qui l'avons beaucoup connu, et qui avons reçu de lui tant d'avis excellents, sa mémoire sera toujours chère, et si nous pouvions nous consoler d'une perte à laquelle nous n'étions nullement préparé, ce serait par la pensée que la vie de ce laborieux artiste a été une longue marche vers la lumière.

G. Ch.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *la Source* ; mercredi, *la Juive* ; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *Mireille*, *le Domino noir*, *le Pré aux Clercs*, *Joconde*, *le Caïd*, *Roméo et Juliette*, *les Noces de Jeannette*, *le Cerisier* ; hier samedi, spectacle varié pour la représentation d'adieu de Mme Carvalho.

*** La reprise de *Guillaume Tell*, annoncée à l'Opéra pour lundi dernier, n'a pu avoir lieu que vendredi, par suite d'une indisposition des deux ténors dont pouvait disposer la direction, MM. Villaret et Salomon. Encore ce dernier n'était-il pas complétement rétabli lorsqu'il a pris le rôle avant-hier. Le service de la presse n'ayant pu être fait pour cette représentation, nous parlerons dimanche prochain plus en détail de la reprise du chef-d'œuvre de Rossini.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : la *Juive*.

*** La nouvelle de l'engagement du ténor Eyraud à l'Opéra est inexacte.

*** Le souffleur nommé à l'Opéra en remplacement de M. Cœdès, et sur la présentation de M. Ernest Altès, est M. Clamens, violoniste et ancien chef d'orchestre. La place avait été proposée par M. Halanzier à M. J. Uzès, qui la remplit en ce moment par intérim et qui n'a pu l'accepter.

*** Mme Carvalho a rompu à l'amiable le contrat qui l'attachait à l'Opéra-Comique, et vient de signer pour deux ans avec M. Halanzier. *Faust* n'étant pas encore prêt à passer à l'Opéra, l'éminente cantatrice abordera le rôle d'Ophélie d'*Hamlet* pour sa rentrée à l'Académie nationale de musique, qui aura lieu vers le 15 mars, — dix jours environ avant celle des *Huguenots*. *Hamlet* était, comme on sait, l'un des ouvrages mis

sur pied les premiers au nouvel Opéra, puisqu'il s'en est fallu de peu qu'il ne composât le spectacle d'inauguration. — Mme Carvalho a donné hier soir sa représentation d'adieu à l'Opéra-Comique. Le programme, comme c'est l'usage en pareil cas, résumait les meilleurs rôles du répertoire de l'artiste : premier acte et fragments du deuxième acte de *Mireille;* deuxième acte de *Roméo;* deuxième acte du *Pré aux Clercs*. Nous reparlerons de cette représentation, qui avait lieu au moment où s'imprimait le journal.

⁂ La première représentation de *Carmen*, à l'Opéra-Comique, est annoncée pour mercredi prochain. Demain lundi, relâche pour la répétition générale.

⁂ M. Giraudet, un des artistes que la situation actuelle du Théâtre-Ventadour a laissés inocupés, vient de signer un engagement avec la direction de l'Opéra-Comique. — Rien n'est encore fait jusqu'ici pour mettre un terme à cette situation : les préoccupations sérieuses de ces derniers jours en ont probablement détourné l'attention de M. le ministre des beaux-arts.

⁂ Les propriétaires de l'Athénée sont résolus, et cette fois d'une manière bien définitive, à ne plus louer cette salle pour une entreprise théâtrale. Mais elle est disponible dès à présent pour des concerts ou des réunions. On peut s'adresser, pour traiter des conditions, à l'administration, rue Scribe, 17.

⁂ Les recettes de *la Princesse de Trébizonde*, aux Bouffes-Parisiens, suivent une progression constante. La moyenne des six premières a été de 4,000 francs.

⁂ *Giroflé-Girofla* a passé les mers. On l'applaudit maintenant au Park Theatre de New York, où Mlle Coralie Geoffroy, Mlle Minelli, qui joue en travesti le rôle de Marasquin, et le baryton de Quercy, interprètent avec esprit et entrain l'œuvre de Ch. Lecocq.

⁂ La Gaîté a donné jeudi *Geneviève de Brabant*, de MM. Crémieux, Tréleu et Offenbach, sous sa nouvelle forme d'opéra-féerie en cinq actes. Voir plus haut le compte rendu.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Les grandes sociétés de concerts font la part belle aux virtuoses cet hiver. Jamais on n'entendit, au Conservatoire, au Concert populaire et à celui du Châtelet, une telle série de solistes. Au Châtelet notamment, un solo instrumental est maintenant de règle à chaque séance; au Concert populaire, quatre ou cinq dimanches seulement se sont passés sans solo; au Conservatoire, on suit le courant, quoique avec plus de réserve. Le soliste de dimanche dernier, à la Société des concerts, était M. Davidoff, qui a été admis à jouer un concerto de violoncelle de sa composition. Nous avons déjà apprécié le talent très-remarquable de cet artiste; disons seulement qu'il a été apprécié à sa valeur, et que les restrictions qu'une partie du public a voulu faire aux applaudissements et aux rappels adressés à M. Davidoff avaient pour objet son œuvre et non son jeu. Ce concerto est pourtant écrit avec soin et les idées n'y manquent pas; mais sa forme un peu recherchée ne le rend pas propre à être goûté au premier abord par un auditoire parisien. — La musique de *l'Arlésienne*, de M. G. Bizet, n'a pas obtenu un succès bien décisif. On eût dit qu'on l'entendait pour la première fois; cependant, il est à croire que les trois quarts des abonnés avaient pu faire connaissance avec ces charmants morceaux de musique pittoresque, soit au Vaudeville, soit au Concert populaire, soit à celui du Châtelet. — M. Bouhy a bien dit le récit et l'air d'*Elie*, et a été fort applaudi. Belle exécution de la symphonie en *si bémol* de Beethoven, de l'ouverture d'*Euryanthe*, d'un chœur du *Saül*, de Händel, et du *Chanteur des bois*, de Mendelssohn.

⁂ Ce programme se répète au concert d'aujourd'hui, sauf le concerto de M. Davidoff, qui est remplacé par un air de Bach, exécuté par le même artiste.

⁂ Pendant que M. Davidoff se faisait entendre au Conservatoire, on applaudissait au concert populaire un autre violoncelliste, le fils du célèbre Servais, héritier des belles traditions paternelles. M. Joseph Servais est professeur au Conservatoire de Bruxelles à l'âge où d'autres sont encore sur les bancs de l'école, et cela non pas seulement parce qu'il est le fils de son père, mais surtout parce qu'il possède un réel et solide talent. Le concerto inédit de François Servais, qu'il a exécuté dimanche (le quatrième, en *la* mineur), s'il n'a pas une grande valeur intrinsèque, est bien fait pour mettre en relief tous les mérites d'un virtuose ; et à ce point de vue, autant que pour honorer la mémoire du grand violoncelliste et présenter au public une de ses œuvres posthumes, M. Joseph Servais a bien fait de le choisir. Il l'a intrépété avec une grande sûreté de mécanisme un son large et mordant ; sa main gauche est d'une habileté parfaite, elle prodigue seulement un peu trop le *vibrato* ; l'archet a beaucoup de souplesse et de variété. C'est un jeu ferme, solide, d'une grande franchise, qui aborde la difficulté de front et en a raison. Pour juger complétement l'artiste, nous voudrions maintenant l'entendre dans la musique classique, ou du moins dans quelque œuvre de style plus sobre et de tissu plus serré : quant au virtuose, il est désormais classé, et parmi les premiers. Son succès a été complet au Cirque; on l'a chaleureusement applaudi. — Pour le reste du concert, nous signalerons le bon accueil fait à la symphonie en *si bémol* de Schumann, à l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz et à l'entr'acte de *la Colombe* de M. Ch. Gounod, qui a été bissé, non sans opposition toutefois.

⁂ Programme du 4e concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° *Dans la Forêt*, symphonie descriptive en quatre parties (Raff); — 2° Air de ballet de *Dardanus* (Rameau) ; — 3° Septuor (Beethoven); — 4° *The bright Seraphim*, air de l'oratorio *Samson* (Händel), chanté par Mlle Carlotta Patti : le solo de trompette par M. Teste ; — 5° Suite d'orchestre (E. Guiraud).

⁂ Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Rubinstein, Paladilhe et Mme de Grandval : tels sont les noms qu'offrait le programme du dernier concert du Châtelet. Il est difficile, on le voit, de se montrer plus moderne. Mais la composition de ce programme n'est pas à l'abri de toute critique. Nous ne saurions approuver, par exemple, la mutilation qu'on a fait subir à la symphonie en *mi bémol* de Schumann, dont le cinquième morceau a été supprimé. La plupart des œuvres de Schumann se font remarquer par une cohésion, une unité de pensée qui fait qu'on ne peut les démembrer. Cette unité est souvent trop cherchée peut-être et trop voulue ; elle n'en est pas moins un des principaux caractères de l'œuvre du maître. En supprimant le finale, morceau important où Schumann aime à résumer, en quelque sorte, son œuvre en la condensant, on risque d'être infidèle à la pensée de l'auteur et de la rendre obscure, ou tout au moins incomplète. — L'inconvénient du morcellement est moindre dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont chaque partie a une signification distincte. M. Colonne en a donné le second morceau, intitulé *le Bal*, scène pleine d'originalité, d'éclat et de vie, qui a été très-applaudie. — M. L. Diemer a eu un franc succès en jouant le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. Les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, avec MM. Cantié (flûte) et Brémond (cor) comme solistes, ont été exécutés avec beaucoup de verve ; on a dû bisser le scherzo.

⁂ Programme du septième concert du Châtelet (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn); — 2° Sérénade (Th. Gouvy); — 3° Concerto en *ut* majeur pour piano (Mozart), exécuté par Mlle Laure Bedel ;— 4° Scènes dramatiques d'après Shakespeare (Massenet): *la Tempête*, *Othello*, *Macbeth*; — 5° Polonaise (Beethoven), exécutée par tous les instruments à cordes ; — 6° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini). — Dimanche 7 mars, relâche; le dimanche suivant, concert avec chœurs, terminant la 2e série.

⁂ Les auditions de l'Harmonie sacrée seront reprises le jeudi 18 mars au Cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, par l'exécution de *la Fête d'Alexandre*, de Händel, et d'*Ève*, mystère en trois parties, de J. Massenet.

⁂ Un violoniste de talent s'est fait entendre mardi au concert Danbé. M. Stiehlé appartient à la grande école, puisqu'il est élève à la fois de Vieuxtemps et de Joachim. Il doit à une heureuse organisation musicale et aux conseils de ces maîtres un beau son, une grande justesse, une méthode sûre, un jeu sobre et large. Le public parisien, devant qui ce jeune artiste paraissait pour la première fois, l'a chaleureusement et justement applaudi dans les fragments du concerto de Beethoven, qu'il a joués avec une véritable élévation de style. Nous ne pouvons parler avec les mêmes éloges de Mlle Jane Hulmann, qui jouait aussi pour la première fois à Paris. L'émotion de la jeune pianiste a entièrement annulé les qualités qu'elle peut avoir ; c'est une épreuve à recommencer. — A ce même concert, Mlle Marie Dumas a dit comme intermède une ballade de Victor Hugo, *la Fiancée du timbalier*, avec musique de M. Louis Lacombe. Ce mélodrame est fort bien fait : le musicien a traduit d'une façon pittoresque les divers incidents de cette fiction poétique. Notons, enfin, un entr'acte de M. E. Diaz, qu'on jouait pour la première fois à Paris, et qui a été très-applaudi. — Le concert de mardi prochain sera particulièrement intéressant. M. Danbé y fera exécuter, avec chœurs, costumes et décors, un opéra de Destouches, *Callirhoé*, joué en 1712, à la cour de Louis XIV. La partition de cet ouvrage a été rétablie par M. Lacome d'après les indications originales. Dans la première partie du concert, on entendra des fragments symphoniques nouveaux de Georges Valencin, et une berceuse inédite de Lefébure-Wély.

⁂ Vendredi, 19 février, M. C.-V. Alkan a commencé la série des six *Petits Concerts* annoncés pour la saison de 1875. Le premier aurait pu aussi bien s'intituler *Concert historique*. Le programme, en effet, contenait un morceau de chacun des principaux maîtres du clavecin et du piano, en suivant l'ordre chronologique depuis Couperin dit le Grand (1668-1733) jusqu'à Robert Schumann, et en passant par Scarlatti, Rameau, Händel, Sébastien et Friedmann Bach, Clementi, Mozart, Moschelès, Field, Weber, Czerny, Schubert, Mendelssohn et Chopin. On assistait, de cette façon, presque à la naissance de la musique moderne, et on pouvait suivre les développements qui ont fait du clavecin et de l'épinette le grandiose instrument, si riche d'effets, que nous connaissons

aujourd'hui. Une telle histoire sous les doigts d'un tel artiste présentait le plus haut intérêt. Tous les morceaux indiqués par le programme ont été joués avec une profonde intuition de la pensée des maîtres, avec cette élévation constante de style, ce son pénétrant et cette émotion contenue qui rendent le jeu de M. Alkan si attachant. Nous avons surtout goûté l'interprétation éminemment artistique du largo de la sonate en *ré* de Beethoven, d'une romance de Field et du nocturne en *ut mineur* de Chopin. Oserons-nous chercher une petite chicane à M. Alkan, à propos du premier mouvement de la sonate en *la mineur* de Mozart, qu'il a peut-être un peu trop dramatisé et modernisé? Le développement du milieu, dans ce morceau, contient des accents véritablement dramatiques, qu'on a raison de faire ressortir; mais l'effet de ce passage ne serait-il pas plus grand, si l'exposition du thème était dite simplement, si le sentiment était jusque-là plus ménagé? — Le pédalier n'est jamais oublié dans les programmes de M. Alkan : un fragment de Händel, un morceau de sonate de Bach et une *Polonaise* de Kessler formaient la part de cet instrument, avec le chœur et la Marche des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*, que M. Alkan a joués comme intermède. Un deuxième intermède nous a fait entendre des compositions de M. Alkan lui-même. Le n° 1 du *Recueil de chants*, en particulier, a soulevé les applaudissements du nombreux public qui était venu porter au maître le tribut de ses sympathies et de son admiration.

*** Un très-remarquable talent de pianiste s'est révélé à Paris la semaine dernière. M. Lodovico Breitner, de Trieste, dans une soirée d'audition qu'il a donnée lundi à la salle Peyel, s'est placé d'emblée parmi les maîtres du clavier. Les qualités qu'il a montrées, une grande habilité technique, un phrasé correct et élégant, un sentiment musical très-juste, étaient cependant paralysées en partie, au début du moins, par une visible émotion ; elles se sont fait jour complétement lorsqu'il a pu dominer cette poignante anxiété qui annihile parfois les moyens des artistes les mieux doués et même les plus habitués au public. Cette belle exécution ne nous a paru avoir qu'un côté faible : le son que le jeune artiste tire de l'instrument est excellent, mais manque de vigueur. Pour obtenir des effets de force, il est obligé de prendre la note de haut, ce qu'il fait très-adroitement, du reste, car si fort qu'il frappe, le piano ne rend jamais ce son dur que certains virtuoses semblent affectionner exclusivement. Encore se peut-il que cette faiblesse relative doive être attribuée uniquement à la disposition du moment. M. Breitner est, en résumé, un artiste de grande valeur, dont le talent parfaitement honnête et vrai a donné tout d'abord sa mesure, et avec lequel on n'a pas eu à craindre de prendre le change. Son programme se composait du trio en *si bémol* de Rubinstein, œuvre un peu pâle, fort bien exécutée avec MM. Musin et Hollman ; d'un prélude et d'une fugue en *la* mineur de Bach, pour orgue transcrite pour le piano par Liszt ; du deuxième impromptu de Chopin (en *fa dièse* majeur); de la gavotte d'*Iphigénie en Aulide* transcrite par Brahms, dont on nous régale un peu trop cet hiver et pour laquelle nous aurions voulu moins de *tempo rubato* dans l'exécution ; un prélude en *mi* mineur de Mendelssohn, et le premier concerto de Liszt, un véritable haut fait de piano. L'accompagnement de ce concerto, réduit pour un second piano (ressource toujours précaire, mais dont il faut bien se contenter quelquefois), a été exécuté en parfaite musicienne par Mlle Laure Donne, et la tâche n'était rien moins que facile. M. Hollman a dit avec sentiment un adagio pour violoncelle de Molique.

*** M. L.-L. Delahaye a fait applaudir, à la soirée musicale du 23 février, salle Erard, son jeu correct et brillant, dans ses jolies compositions: *Brises du nord*, *Flirtation-Valse*, *Colombine*, et dans les « Illustrations du *Prophète* », de Liszt, morceau de bravoure et de grand effet où le pianiste peut déployer tous ses moyens et avec lequel M. Delahaye a enlevé son auditoire. Les artistes qui lui prêtaient leur concours, Mlles Inès et Henriette Lory, MM. Léon Duprez, Desjardins et Delsart ont recueilli aussi de nombreux bravos. Mlle Henriette Lory s'est distinguée par sa vocalisation facile et nette dans l'air du *Pré aux Clercs*, et M. Léon Duprez par sa diction pleine de finesse et de sentiment dans l'air du *Pardon de Ploërmel*.

*** Fort belle soirée musicale vendredi dernier chez le docteur Mandl. Le programme était défrayé par Mlle Krauss, MM. Gardoni, Delle Sedie, E. Lonis, Reményi, Lack, G. Lamothe, Gilette et Plet.

*** Un grand concert a été donné à Marseille au profit des pauvres, le 16 février, par le Cercle artistique. On y a entendu diverses œuvres importantes, vocales et instrumentales: un fragment symphonique inédit de M. Aug. Morel, un air extrait d'un opéra inédit de M. E. Guiraud, des fragments du trio op. 18 de M. C. Saint-Saëns, un air de *la Statue* de M. E. Reyer, deux morceaux de la *Marie-Magdeleine* de M. J. Massenet, et une grande ballade de M. Alexis Rostand, paroles de M. Eug. Rostand, *Gloria victis*, qu'on entendait pour la première fois et qui a fait grand effet. L'exécution du programme vocal était confiée à Mme Rabaud de Maesen, à M. Dereims et à la Société chorale Trotebas : elle a été fort belle. L'orchestre du Cercle artistique, dirigé par M. S. Reynaud, mérite aussi des éloges.

*** M. et Mme Alfred Jaëll viennent de se faire entendre avec le plus grand succès aux concerts du Cercle philharmonique à Bordeaux et du Cercle des beaux-arts à Nantes.

*** M. Strakosch s'est attaché, pour la tournée de concerts de Mlle de Belocca, le violoncelliste Alard-Guérette, dont il avait apprécié en Hollande le remarquable talent. A Tours et à Bordeaux, la troupe artistique a été brillamment fêtée. Le public a réparti ses bravos entre Mlle de Belocca, M. Alard-Guérette, le violoniste Hollander et le pianiste Tito d'Ernesti.

*** Une correspondance d'Arras nous informe du succès obtenu, au premier concert de la Société philharmonique de cette ville, par Mlle Sablairolles, que nous avons entendue quelques soirs au Théâtre-Ventadour, par le baryton Rinaldi et la harpiste Angèle Blot. — On nous écrit également que la Société philharmonique d'Abbeville a donné un concert où se sont distingués le flûtiste de Vroye, le violoncelliste Reuchsel, Mme de Hélinden, pianiste et cantatrice, et Mlle Sposi, du Théâtre-Italien de Paris.

*** Les journaux de Lyon constatent les succès dans cette ville du pianiste Kowalski.

*** Mentionnons enfin brièvement quelques concerts dont nous ne pouvons, faute d'espace, rendre un compte détaillé :

— Celui de M. D. Magnus, donné le 20 février à la salle Pleyel, pour l'audition de ses œuvres de piano nouvelles et anciennes (à citer, *Reflets de joie*, *Rhapsodie hongroise*) et d'un opéra comique en un acte de sa composition, *la Tolédane*, qui contient de jolies mélodies et a été bien interprété par Mlle C. Denault, MM. Guidon et Tisserand, avec accompagnement d'orchestre sous la direction de l'auteur ;

— Celui de M. Remi Montardon, un de nos bons violonistes, ex-professeur au Conservatoire de Strasbourg, talent très-correct et du meilleur aloi, qui a joué un concerto de Rode, la ballade et polonaise de Vieuxtemps et quelques œuvres classiques de musique d'ensemble, avec MM. Lowenthal et Cros Saint-Ange: on y a encore remarqué la cantatrice Mlle Ketty Lorentz et le corniste Lichtlé ;

— Celui de la jeune pianiste australienne Alice Sydney Burvett, qui interprète brillamment Prudent, Schulhoff, Ravina et Gottschalk ;

— Celui de Mlle Paulina Castri, du Théâtre-Italien, qui a obtenu un succès mérité dans divers morceaux de Bellini, Mozart et Donizetti, et à laquelle MM. Delle Sedie, Pagans, Kowalski, Musin, Reuchsel et Molé prêtaient un efficace concours ;

— Celui de Mlle Léontine Godin, pianiste et cantatrice de mérite, avec laquelle on a applaudi MM. Edmond Guion, pianiste, le violoniste Diaz-Albertini, le violoncelliste Delsart, le guitariste Bosch, et, pour la partie vocale, MM. Romani, Piter et Mlle Sablairolles ;

— La matinée musicale donnée par M. Alterman, l'excellent violoniste, dont le talent de virtuose et de musicien a été apprécié dans plusieurs sonates, duos et trios de Haydn, Mozart, Schubert, Chopin, Goldner, etc., et que Mme Pauline Boutin, MM. E. Louis, G. Lamothe, Lowenthal et G. Maurice aidaient à défrayer un programme riche et varié.

NOUVELLES DIVERSES

*** Comme nous l'avions fait pressentir, c'est M. Eugène Jancourt qui succède à M. Cokken comme professeur de basson au Conservatoire. M. Jancourt est membre du Comité des études de cet établissement et ancien basson-solo de la Société des concerts.

*** Le *Journal de Rouen* annonce qu'à l'occasion des fêtes du centenaire de Boïeldieu, un opéra de M. Adrien Boïeldieu, fils de l'auteur de *la Dame blanche*, sera représenté à Rouen. C'est un ouvrage en deux actes, écrit sur un poëme de M. Ch. Nuitter, et qui avait été mis en répétition, en septembre dernier, à l'Opéra-Populaire de Paris. — M. Ambroise Thomas a accepté de composer la cantate qui sera exécutée à cette solennité.

*** Antoine Rubinstein sera à Paris le 20 avril prochain pour les dernières répétitions de son oratorio *la Tour de Babel*, qui sera exécuté deux ou trois jours après au Théâtre-Ventadour.

*** Mme Nilsson a passé quelques jours de la semaine dernière à Paris, avant de partir pour Rouen, première étape de la tournée de concerts qu'elle doit accomplir sous la direction de l'impresario Ullman. — Pendant son court séjour, elle a consacré une seule soirée au théâtre, et c'est *Giroflé-Girofla* qu'elle est allée applaudir.

*** M. Gevaert et M. Gye étaient également à Paris ces jours derniers.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de prendre une mesure qui n'est pas sans importance. Désormais, les pièces en un acte dites *lever de rideau* n'auront plus droit à une part proportionnelle de 4 pour cent dans les recettes, mais de 2 pour cent seulement. Il arrivait, en effet, que le total des droits d'une soirée étant, dans beaucoup de théâtres, de 12 pour cent, l'auteur du lever du rideau recevait pour sa part autant que le compositeur et l'auteur des paroles de la pièce en trois ou quatre actes qui seule attire le public. On a fort bien fait de mettre fin à cet abus.

UNIQUE MÉDAILLE POUR LA MUSIQUE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE 1873
Extrait du Rapport officiel : **Ouvrage remarquable en cours de publication (1)**

Ouvrage adopté dans les classes du Conservatoire de musique de Bruxelles.

TRAITÉ
DE
L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS
DANS LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

PAR

Mathis LUSSY

DEUXIÈME ÉDITION
UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE
Prix net : 10 francs

« Évidemment, il y a une manière d'exécuter qui, si elle était connue des musiciens, exclurait toute autre exécution. »
(REICHA, Traité de Mélodie.)

Nous prendrons la liberté de reproduire ici, par ordre de date, *quelques-unes des lettres qui nous ont été adressées, et de rapporter quelques extraits des journaux qui ont bien voulu entretenir le public de notre ouvrage,* **honoré de la souscription de M. le Ministre des Beaux-Arts.**

Lettre de M. F. A. GEVAERT, maître de chapelle de S. M. le Roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, membre correspondant de l'Institut de France, etc., etc.

CHER MONSIEUR LUSSY,
Je suis enchanté, ravi de savoir que votre TRAITÉ DE L'EXPRESSION est terminé.
C'est un ouvrage remarquable, ORIGINAL, sérieusement utile ; vous y avez formulé, pour la première fois, les principes fondamentaux de la diction et de l'expression musicales..... J'en accepte avec plaisir la dédicace, et je vous promets d'employer mes efforts et l'influence personnelle que je puis avoir à le propager dans le monde musical.
Recevez l'expression des sentiments les plus sympathiques de votre tout dévoué
F. A. GEVAERT.

Lettre de M. MARMONTEL, professeur au Conservatoire de Paris, chevalier de la Légion d'honneur.

MONSIEUR ET CHER COLLÈGUE,
J'ai lu avec le plus vif intérêt votre TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE.
Cet ouvrage est riche d'observations judicieuses, et contient, dans son ensemble et dans ses diverses parties, grand nombre d'excellents préceptes qui affirment votre esprit d'analyse, le soin extrême et la volonté persistante

(1) Il n'y avait que les 80 premières pages, sur 180, du **Traité de l'Expression**, exposées à Vienne.

le même instrument, de Corelli, interprétés avec talent par Robert Haussmann ; et la symphonie en *mi bémol* de Schumann. Au seizième concert ont été exécutées l'ouverture des *Naïades* de Sterndale Bennett, la symphonie en *fa* de Beethoven, et la ballade de Gade, *la Fille du roi des aulnes*, dont les soli ont été dits par Mme Peschka-Leutner, Mlle Redeker et M. Gura. — A. Rubinstein a donné dans la salle du Gewandhaus un concert où il a fait entendre son nouveau concerto en *mi bémol* et sa nouvelle symphonie en *ré* mineur. On a sur-

ne de ces œuvres. Le célèbre virtuose
ec enthousiasme. — Joseph Wieniawski
concert dans la même salle ; son succès

que va être rendu à la musique pour
a Patti doit y donner en mars douze re-
squale, Il Barbiere, Dinorah, Fausto, etc.
r M. Franchi se compose de Mmes A.
ul, Gayarre, Rota, Verger, Bossi et Zuc-
vécu. Le directeur Rosen se retire, et
, a conclu un engagement ailleurs. L'é-
our être transformé ou démoli.

permanente de la Diète des musiciens
ambre des députés une pétition deman-
musique ne se borne pas à l'enseigne-
gramme des études comprenne désormais
usique, ainsi que la composition, et qu'on
euse et du chant populaire.

éra, *Aennchen von Tharau*, dont l'auteur
ville, E. Catenhusen, a été donné le

San Carlo devient de moins en moins
Musella ait la concession du théâtre,
telles il a dû l'accepter l'ont obligé à
réduction des appointements du per-
'orchestre et les chœurs, lui ont alors
ompter sur eux. A la fin d'avril pro-
propriété de la Ville et fait retour au
c de deux mois à peine. Il n'est guère
s engagements en temps utile.

ta Radegonda s'ouvrira à la fin de fé-
tations d'opérettes et d'opéras comiques
nitiative de cette entreprise appartient à
ouvrira avec *I Dragoni di Villars*; puis
meau, Il Cavallo di bronzo, I Prati San
me di Fortunio, etc.

tre donnée pour la première fois, avec
ix interprètes de l'œuvre de Verdi sont
lz, le ténor Nicolini et le baryton Aldi-

Arabella Goddard, la célèbre pianiste
yage artistique et a obtenu en dernier
alie et dans la capitale de la Nouvelle-
ie de concerts.

FS ANNONCÉS.

/2, salle Erard. — Concert de Mme Dona

le Henri Herz. — Concert de Mme Pauline
e le concours de MM. Jules Lefort, Garcin,
Mlle Marie Dumas.

e Erard. — Troisième séance de la So-
aud-Jacquard), avec le concours de M. H.
M. L. Gastinel (1re audition), trio de
le Beethoven, ottetto de Mendelssohn.

lle Pleyel. — Concert donné par le pia-

, salle Pleyel. — Troisième séance du
le concours de M. Saint-Saëns.

salle Erard. — Concert donné par Mme
piste, avec le concours de MM. Sighicelli,
eaux et de Mme Ida Basilier, du Théâtre-

Taitbout.—Concert donné par M. Edmond
n opéra comique de sa composition.

salle Erard. — Deuxième *Petit Concert*
ec le concours de M. Grisez.

salle Pleyel. — Concert avec orchestre,
e Saint-Saëns. — Audition de son pre-
o, de son concerto de violon, et de son
piano et instruments à cordes. (MM.
Turban et Mme Barthe-Banderali).

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Zagowitz de Katow, violoncelliste.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de Mlle Jenny Bloch, avec le concours de MM. Delle Sedie, Aurèle, Rabaud, Bernardel, Mlles Paulmier, Castellan, Élise Picard.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. — Quatuor n° 81 (Haydn), sonate

aujourd'hui. Une telle histoire sous les d le plus haut intérêt. Tous les morceaux été joués avec une profonde intuition de l élévation constante de style, ce son pén qui rendent le jeu de M. Alkan si attachan terprétation éminemment artistique du l thoven, d'une romance de Field et du n Oserons-nous chercher une petite chican mier mouvement de la sonate en *la min* un peu trop dramatisé et modernisé? Le ce morceau, contient des accents vérit raison de faire ressortir; mais l'effe pas plus grand, si l'exposition du thème timent était jusque-là plus ménagé? — dans les programmes de M. Alkan : un ceau de sonate de Bach et une *Polonaise* de cet instrument, avec le chœur et la *en Tauride*, que M. Alkan a joués comm termède nous a fait entendre des compo Le n° 1 du *Recueil de chants*, en particu ments du nombreux public qui était ve de ses sympathies et de son admiration.

*** Un très-remarquable talent de pian maine dernière. M. Lodovico Breitner, de dition qu'il a donnée lundi à la salle Pe les maîtres du clavier. Les qualités qu'il lité technique, un phrasé correct et élé très-juste, étaient cependant paralysées par une visible émotion ; elles se sont f a pu dominer cette poignante anxiété qu des artistes les mieux doués et même les belle exécution ne nous a paru avoir qu jeune artiste tire de l'instrument est excel Pour obtenir des effets de force, il est ob ce qu'il fait très-adroitement, du reste, ca ne rend jamais ce son dur que certains exclusivement. Encore se peut-il que ce attribuée uniquement à la disposition du n mé, un artiste de grande valeur, dont le vrai a donné tout d'abord sa mesure, craindre de prendre le change. Son progr *si bémol* de Rubinstein, œuvre un peu MM. Musin et Hollman ; d'un prélude de Bach, pour orgue transcrite pour le impromptu de Chopin (en *fa dièse* majeu *Aulide* transcrite par Brahms, dont on no et pour laquelle nous aurions voulu l'exécution ; un prélude en *mi* mineur concerto de Liszt, un véritable haut fait de ce concerto, réduit pour un second pia mais dont il faut bien se contenter quel faite musicienne par Mlle Laure Donne, que facile. M. Hollman a dit avec sentime de Molique.

*** M. L.-L. Delahaye a fait applaudir, février, salle Erard, son jeu correct et bril tions: *Brises du nord*, *Flirtation-Valse*, *Co* tions du *Prophète* », de Liszt, morceau de le pianiste peut déployer tous ses moyens enlevé son auditoire. Les artistes qui Mlles Inès et Henriette Lory, MM. Léon I ont recueilli aussi de nombreux bravos. M guée par sa vocalisation facile et nette da M. Léon Duprez par sa diction pleine de f l'air du *Pardon de Ploërmel*.

*** Fort belle soirée musicale vendredi Le programme était défrayé par Mlle Krau E. Louis, Reményi, Lack, G. Lamothe, G

*** Un grand concert a été donné à Mai le 16 février, par le Cercle artistique. On importantes, vocales et instrumentales: ur dit de M. Aug. Morel, un air extrait d'un raud, des fragments du trio op. 18 de M. *Statue* de M. E. Reyer, deux morceaux de Massenet, et une grande ballade de M. Alexis Rostand, *Gloria victis*, qu'on entendait pour la première fois et qui a fait grand effet. L'exécution du programme vocal était confiée à Mme Rabaud de Maesen, à M. Dereims et à la Société chorale Trotebas : elle a été fort belle. L'orchestre du Cercle artistique, dirigé par M. S. Reynaud, mérite aussi des éloges.

*** M. et Mme Alfred Jaëll viennent de se faire entendre avec le plus grand succès aux concerts du Cercle philharmonique à Bordeaux et du Cercle des beaux-arts à Nantes.

que vous mettez à formuler un enseignement logique, méthodique de la phrase et de l'ACCENT musical, soit RHYTHMIQUE, soit PASSIONNEL.

Professeurs et élèves pourront puiser dans votre traité de précieux conseils et des principes certains sur la *manière d'interpréter*, dans le sentiment et la couleur voulus, les œuvres des maîtres.

Mes sincères compliments au musicien distingué, à l'artiste de goût et aussi à l'écrivain réfléchi qui dit si bien et si juste ce que d'autres se contentent de penser tout bas.

Je vous le répète, j'ai lu avec grand plaisir votre intéressante étude qui doit être connue et appréciée par tous les musiciens.

Croyez, mon cher collègue, à mes sentiments de haute considération.

MARMONTEL.

Lettre de M. G. MATHIAS, professeur au Conservatoire de Paris, chevalier de la Légion d'honneur.

MON CHER LUSSY,

Voltaire disait à Grétry : « Vous êtes musicien et vous avez de l'esprit ! » Que vous aurait-il dit à vous, philosophe, logicien, esthéticien et grand musicien aussi ! Votre livre devrait avoir pour titre : « PHILOSOPHIE DE L'EXÉCUTION MUSICALE. » Ce n'est qu'à notre époque si féconde en misères et en grandeurs qu'un pareil ouvrage pouvait être écrit.

Vous êtes à la fois le VICTOR COUSIN et le CLAUDE BERNARD de l'analyse musicale. Par des procédés de l'analyse psychologique et physiologique la plus délicate, la plus judicieuse, vous nous expliquez ce que nous ne faisions que sentir. Quoi qu'en dise Molière, quand il prétend qu'il ne faut pas chercher le pourquoi de ce qui nous prend par les entrailles, c'est rendre le plus grand, le plus complet hommage aux belles choses que de démontrer leur conformité avec les lois générales. Je ne suis pas de ces gens, trop nombreux chez nous, qui disent que cela leur gâte leur plaisir que d'en savoir le pourquoi; je vous remercie pour mon esprit, pour mon intelligence, d'avoir écrit votre beau TRAITÉ DE L'EXPRESSION, et le meilleur souhait que je puisse adresser à mes confrères, c'est qu'ils se mettent le plus tôt possible à même de faire comme moi.

La musique et les musiciens vous doivent une grande reconnaissance.

Tout à vous très-cordialement.

G. MATHIAS.

Lettre de M. Oscar COMETTANT, directeur de l'Institut musical.

CHER MONSIEUR LUSSY,

Je vous remercie de l'hommage que vous avez bien voulu me faire de votre ouvrage : TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE.

Je l'ai lu avec une ardente curiosité et un intérêt sans cesse stimulé par la nouveauté du sujet.

Tout est neuf et saisissant, en effet, dans ce livre musical et philosophique qui fait mentir le proverbe : « Il n'y a rien de neuf sous le soleil. »

Bravo ! voilà un livre, un vrai livre qui a sa place marquée dans la bibliothèque des musiciens instruits et des amateurs intelligents.

Je pense avec vous qu'il n'y a rien d'arbitraire dans l'expression, et que ses phénomènes se produisent sous l'empire d'une loi comme tous les phénomènes naturels.

Les compositeurs, en accentuant leurs œuvres, n'obéissent point au caprice, ils se soumettent à des lois non encore formulées. Vous avez eu le très-grand mérite de les découvrir et d'en composer un corps de doctrine dont l'esthétique va se trouver enrichie.

Et j'admire votre modestie qui donne à vos mérites une physionomie toute charmante.

Vous dites : « Je n'ai eu qu'à rechercher les notes et les passages qui ont le plus particulièrement la puissance d'impressionner et d'exciter le sentiment de l'exécutant, de les classer, de découvrir la cause et de déterminer le mode de leur action sur le sentiment, enfin de formuler la loi de cette action. »

C'est-à-dire, mon cher Monsieur Lussy, que vous aviez tout à faire, que vous l'avez fait avec une méthode excellente et une clarté parfaite.

Reicha a écrit un traité de mélodie, et c'est un de ses titres à l'estime universelle des musiciens. Vous avez fait quelque chose de plus hardi en formulant les lois de l'expression, et vous avez bien mérité de l'art en livrant votre excellent livre à la publicité.

Je vous serre bien cordialement la main.

OSCAR COMETTANT.

Lettre de M. Félicien DAVID, membre de l'Institut de France, officier de la Légion d'honneur.

MONSIEUR,

J'ai lu avec le plus grand intérêt votre TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE. Vous avez résolu un problème considéré jusqu'à ce jour comme insoluble. Vous avez bien mérité de l'art et je ne doute pas que le public et les compositeurs surtout ne vous en soient reconnaissants.

Recevez, Monsieur, avec la pleine approbation de votre travail, l'assurance de mes sentiments distingués.

FÉLICIEN DAVID.

Extrait de LA LIBERTÉ *du 30 juin et du 2 septembre 1873.*

Nous avons sous les yeux un ouvrage d'autant plus intéressant qu'il est unique dans son genre, et qu'aucun travail analogue n'existe en aucune langue.

Le *Traité de l'Expression musicale*, de M. Lussy, ouvre une voie nouvelle, en donnant des principes et des règles basées sur la logique, et permettant d'exécuter *non tel ou tel morceau*, plus ou moins facilement appris, mais tous *les morceaux*, avec le sentiment qui leur convient.

On s'étonnera sans doute que l'expression musicale soit soumise à des règles précises, et on nous objectera que la façon d'interpréter varie suivant la nature des interprètes. Mais cette variété n'offre pas des disparates aussi sensibles qu'on pourrait le croire; elle consiste dans des nuances extrêmement délicates. Comparez le jeu des divers artistes, les annotations et accentuations des grands professeurs, MM. Moschelès, Marmontel, Le Couppey, etc., dans leurs éditions des œuvres de Beethoven, de Mozart, et vous acquerrez la certitude que dans les mêmes passages les artistes manifestent des expressions identiques, sans autre particularité que celle qui résulte de leur virtuosité plus ou moins grande, de leur sensibilité plus ou moins développée.

C'est donc en comparant le style des artistes, les éditions annotées par les professeurs les plus renommés, que

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de prendre une mesure qui n'est pas sans importance. Désormais, les pièces en un acte dites *lever de rideau* n'auront plus droit à une part proportionnelle de 4 pour cent dans les recettes, mais de 2 pour cent seulement. Il arrivait, en effet, que le total des droits d'une soirée étant, dans beaucoup de théâtres, de 12 pour cent, l'auteur du lever du rideau recevait pour sa part autant que le compositeur et l'auteur des paroles de la pièce en trois ou quatre actes qui seule attire le public. On a fort bien fait de mettre fin à cet abus.

M. Lussy est parvenu à fixer les règles de l'expression, et à écrire un ouvrage didactique parfaitement clair et pouvant trouver son application pratique tout comme un traité d'harmonie ou de mélodie.

Il existe, en effet, un traité de mélodie de Reicha, où cette chose purement idéale, la pensée musicale, est analysée de telle sorte qu'on est bien surpris de voir que l'imagination la plus capricieuse obéit toujours à des règles qui découlent de la nature même de l'homme et de la logique à laquelle tout est soumis ici-bas.

Si donc on est parvenu à écrire un traité de mélodie, il n'y a rien de plus extraordinaire à avoir pu établir les principes d'après lesquels cette mélodie, éclose sous l'empire de tel ou tel sentiment, doit être exprimée.

« Sans doute, dit l'auteur, les faits qui éveillent et excitent le sentiment musical sont fugitifs, mais ils ne sont pas insaisissables ; on ne sent pas ce qui n'existe pas. Leur réalité s'affirme donc dans les impressions et les sensations qu'ils engendrent. Pour exciter ainsi le sentiment et en faire jaillir l'expression, ne faut-il pas qu'ils soient une réalité matérielle et par conséquent susceptibles d'observations? »

La clarté avec laquelle M. Lussy expose ses principes nous a particulièrement frappé. Rien de vague, d'indécis dans ses théories, appuyées de nombreux exemples musicaux intercalés dans le texte.

Les chapitres de la phraséologie musicale, de l'application des paroles à la musique, de l'accentuation pathétique, nous ont le plus particulièrement frappé. Ce dernier surtout nous a séduit par l'élévation des vues, jointe à la clarté de l'expression, qui rend pratique l'application des principes dont le sentiment est l'unique point de départ.

« L'accent pathétique, dit M. Lussy, n'est assujetti à aucune sorte de régularité. Il peut envahir une seule note ou plusieurs notes consécutives ; il peut tomber partout, aussi bien sur les « temps faibles » que sur les « temps forts » des mesures, aussi bien sur la note « finale » que sur la note « initiale » des rythmes.

« L'essence de son caractère se définit par ce seul mot : « l'imprévu ». Mais quelle que soit sa place, il provoque les contrastes les plus délicats, les alternatives les plus émouvantes. Sous l'empire de son influence persistante, l'artiste subjugué, entraîné, traduit ses émotions non-seulement par un redoublement d'énergie, par une recrudescence de sonorité, mais encore par une accélération de vitesse, nécessairement suivie d'une lassitude, d'une sorte d'alanguissement dans le son et dans le mouvement, d'où naissent mille oppositions charmantes, mille nuances poétiques. »

La *tonalité*, la *mesure*, le *rhythme* sont les trois éléments sur lesquels M. Lussy a cherché et trouvé les bases de l'accentuation pathétique. De ces trois éléments, l'auteur du *Traité de l'Expression musicale* a tiré la raison logique qui imprime à notre sentiment le triple besoin d'*attraction*, de *régularité* et de *symétrie* auquel il obéit.

Comme le dit fort justement M. Lussy, à peine le sentiment a-t-il perçu un groupe de sons assujettis aux lois de la tonalité, de la mesure et du rhythme, qu'il préjuge et désire la succession d'un groupe analogue. En d'autres termes, à peine l'oreille a-t-elle perçu le premier rhythme d'un air, qu'elle préjuge et désire un rhythme semblable dans le même *ton*, dans le même *mode* et avec la même disposition des notes.

« Donc, ajoute l'auteur, toutes les fois que se présentent une ou plusieurs notes étrangères à la gamme, ou au mode dans lesquels se trouve le commencement d'un air, — notes susceptibles, par conséquent, soit de déplacer la *tonique*, soit de changer le *mode*, soit de retarder le *repos* final et d'imposer à l'oreille d'autres désirs, d'autres attractions ; — toutes les fois que se présentent des notes irrégulières, inattendues, insolites, qui brisent la régularité des accents métriques ou qui détruisent la symétrie du dessin rhythmique initial, il faut, pour ainsi dire, les imposer au sentiment, qui en est *choqué*, désorienté, étonné. Son premier mouvement est de regarder ces notes comme fausses ; mais sentant aussitôt qu'elles sont conformes aux lois de la *tonalité*, de la *modalité*, de la *mesure* et du *rhythme*, et qu'elles tendent seulement à former une *nouvelle gamme*, un nouveau centre d'attraction ou un nouveau dessin rhythmique, il fait effort pour les accepter. L'artiste manifeste naturellement ses *impressions* par une *sonorité* plus intense et par une animation plus grande, bientôt suivies d'épuisement et de langueur. »

Le lecteur peut juger par ces citations de l'esprit qui a guidé M. Lussy dans son important ouvrage, fruit de longues méditations, de patientes recherches, d'observations multipliées.

Nous espérons que les artistes, les amateurs, tous ceux enfin qui s'occupent de musique, voudront connaître cette belle étude, qui ouvre des horizons nouveaux à l'art de l'interprétation, en répondant tout à fait à l'esprit moderne, qui veut mettre d'accord la logique et le sentiment, la science et l'idéal, et montrer que dans le domaine de la pensée, la nature humaine est soumise à des lois qui tirent leur origine de faits matériels et physiques, seules bases solides sur lesquelles doit s'appuyer l'esthétique de l'avenir.

Quoique inachevé, le Traité d'Expression de M. Lussy a été accepté à l'Exposition de Vienne, où il a attiré l'attention des hommes spéciaux. Le jury a honoré le musicien érudit et modeste, qui a résumé dans ce volume les observations recueillies pendant vingt années d'études et de méditations, de la *seule médaille* accordée aux ouvrages de musique de la section française.

VICTORIN JONCIÈRES.

Extrait de la **Revue des Deux-Mondes** *du 16 juin 1874.*

Un livre d'enseignement a rarement la bonne fortune de réussir d'emblée, surtout lorsqu'il s'adresse à des lecteurs à demi informés, et qui, sous prétexte qu'ils sont des professeurs ou des artistes, croiraient déchoir en ouvrant jamais une grammaire. J'ignore si les découvertes que vient de faire l'auteur du TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE, et qu'il expose avec une irrésistible clarté de discussion, triompheront aisément du mauvais vouloir des gens trop instruits pour consentir à prêter l'oreille aux leçons d'une théorie complétement nouvelle ; mais ce que je puis affirmer, c'est que l'homme qui, après vingt ans d'application, d'étude et d'expérience, a produit l'ouvrage que je recommande ici, n'est certes pas un artiste ordinaire. « *Tout est excellent dans ce livre, parce que tout y est mathématiquement vrai* », nous disait naguère le chef d'un conservatoire fort en crédit à cette heure, un de ces princes de l'érudition sur l'autorité desquels on aime toujours à s'appuyer.

Le public confond souvent le sens des mots. A force de les entendre mal appliquer, il finit par adopter l'acception vulgaire et n'en point comprendre d'autre. Expression, pour la foule, veut dire quelque chose qui relève de l'imagination, de la fantaisie même, quelque chose d'excentrique et d'indépendant de toute règle. Or, l'expression est au contraire ce qu'il y a de plus obligé, de moins libre. Ce qui est exprimé a besoin d'être; ce qui existe, c'est l'impression une fois produite. La moitié de ce qu'on appelle génie dépend de l'attention de l'âme, et si vous cherchez bien, vous trouverez le secret de tant d'interprétations absolument fausses dans l'inattention de l'âme qui n'est point frappée et ne reçoit pas d'impression. Faites qu'un coup porte, vous en aurez aussitôt l'écho; il y a d'abord *impression* produite

---

de ces œuvres. Le célèbre virtuose-
ec enthousiasme. — Joseph Wieniawski
concert dans la même salle ; son succès

que va être rendu à la musique pour
a Patti doit y donner en mars douze re-
quale, *Il Barbiere*, *Dinorah*, *Fausto*, etc.
r M. Franchi se compose de Mmes A.
ul, Gayarre, Rota, Verger, Bossi et Zuc-
vécu. Le directeur Rosen se retire, et
, a conclu un engagement ailleurs. L'é-
our être transformé ou démoli.

permanente de la Diète des musiciens
ambre des députés une pétition deman-
musique ne se borne pas à l'enseigne-
gramme des études comprenne désormais
usique, ainsi que la composition, et qu'on
euse et du chant populaire.

éra, *Acnnchen von Tharau*, dont l'auteur
ville, E. Catenhusen, a été donné le

San Carlo devient de moins en moins
Musella ait la concession du théâtre,
telles il a dû l'accepter l'ont obligé à
réduction des appointements du per-
'orchestre et les chœurs, lui ont alors
ompter sur eux. A la fin d'avril pro-
propriété de la Ville et fait retour au
e de deux mois à peine. Il n'est guère
s engagements en temps utile.

ta Radegonda s'ouvrira à la fin de fé-
ntations d'opérettes et d'opéras comiques
initiative de cette entreprise appartient à
ouvrira avec *I Dragoni di Villars*; puis
meau, *Il Cavallo di bronzo*, *I Prati San*
ne di Fortunio, etc.

tre donnée pour la première fois, avec
ix interprètes de l'œuvre de Verdi sont
lz, le ténor Nicolini et le baryton Aldi-

Arabella Goddard, la célèbre pianiste
yage artistique et a obtenu en dernier
talie et dans la capitale de la Nouvelle-
ie de concerts.

TS ANNONCÉS.

/2, salle Erard. — Concert de Mme Dona

le Henri Herz. — Concert de Mme Pauline
c le concours de MM. Jules Lefort, Garcin,
Mlle Marie Dumas.

e Erard. — Troisième séance de la So-
uud-Jacquard), avec le concours de M. H.
M. L. Gastinel (1re audition), trio de
le Beethoven, ottetto de Mendelssohn.

lle Pleyel. — Concert donné par le pia-

, salle Pleyel. — Troisième séance du
le concours de M. Saint-Saëns.

salle Erard. — Concert donné par Mme
piste, avec le concours de MM. Sighicelli,
eaux et de Mme Ida Basilier, du Théâtre-

Taitbout.—Concert donné par M. Edmond
n opéra comique de sa composition.

salle Erard. — Deuxième *Petit Concert*
vec le concours de M. Grisez.

salle Pleyel. — Concert avec orchestre,
le Saint-Saëns. — Audition de son pre-
o, de son concerto de violon, et de son
r piano et instruments à cordes. (MM.
Turban et Mme Barthe-Banderali).

le même instrument, de Corelli, interprétés avec talent par Robert Haussmann ; et la symphonie en *mi bémol* de Schumann. Au seizième concert ont été exécutées l'ouverture des *Naïades* de Sterndale Bennett, la symphonie en *fa* de Beethoven, et la ballade de Gade, *la Fille du roi des aulnes*, dont les soli ont été dits par Mme Peschka-Leutner, Mlle Redeker et M. Gura. — A. Rubinstein a donné dans la salle du Gewandhaus un concert où il a fait entendre son nouveau concerto en *mi bémol* et sa nouvelle symphonie en *ré* mineur. On a sur-

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Zagowitz de Katow, violoncelliste.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de Mlle Jenny Bloch, avec le concours de MM. Delle Sedie, Aurèle, Rabaud, Bernardel, Mlles Paulmier, Castellan, Élise Picard.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. — Quatuor n° 81 (Haydn), sonate

aujourd'hui. Une telle histoire sous les d le plus haut intérêt. Tous les morceaux été joués avec une profonde intuition de l élévation constante de style, ce son pénc qui rendent le jeu de M. Alkan si attachan terprétation éminemment artistique du li thoven, d'une romance de Field et du nc Oserons-nous chercher une petite chican mier mouvement de la sonate en *la min* un peu trop dramatisé et modernisé? Le ce morceau, contient des accents vérit raison de faire ressortir; mais l'effe pas plus grand, si l'exposition du thème timent était jusque-là plus ménagé? — dans les programmes de M. Alkan : un ceau de sonate de Bach et une *Polonaise* de cet instrument, avec le chœur et la M *en Tauride*, que M. Alkan a joués comm termède nous a fait entendre des compo Le nº 1 du *Recueil de chants*, en particu ments du nombreux public qui était ver de ses sympathies et de son admiration.

*** Un très-remarquable talent de pian maine dernière. M. Lodovico Breitner, de dition qu'il a donnée lundi à la salle Pe les maîtres du clavier. Les qualités qu'il lité technique, un phrasé correct et élé très-juste, étaient cependant paralysées par une visible émotion ; elles se sont f a pu dominer cette poignante anxiété qu des artistes les mieux doués et même les belle exécution ne nous a paru avoir qu jeune artiste tire de l'instrument est excel Pour obtenir des effets de force, il est ob ce qu'il fait très-adroitement, du reste, ca ne rend jamais ce son dur que certains exclusivement. Encore se peut-il que ce attribuée uniquement à la disposition du m mé, un artiste de grande valeur, dont le vrai a donné tout d'abord sa mesure, craindre de prendre le change. Son progr *si bémol* de Rubinstein, œuvre un peu MM. Musin et Hollman ; d'un prélude de Bach, pour orgue transcrite pour le impromptu de Chopin (en *fa dièse* majeur *Aulide* transcrite par Brahms, dont on no et pour laquelle nous aurions voulu n l'exécution ; un prélude en *mi* mineur concerto de Liszt, un véritable haut fait de ce concerto, réduit pour un second pian mais dont il faut bien se contenter quel faite musicienne par Mlle Laure Donne, que facile. M. Hollman a dit avec sentime de Molique.

*** M. L.-L. Delahaye a fait applaudir, février, salle Erard, son jeu correct et bril tions: *Brises du nord*, *Flirtation-Valse*, *Co* tions du *Prophète* », de Liszt, morceau de le pianiste peut déployer tous ses moyens enlevé son auditoire. Les artistes qui Mlles Inès et Henriette Lory, MM. Léon D ont recueilli aussi de nombreux bravos. M guée par sa vocalisation facile et nette da M. Léon Duprez par sa diction pleine de f l'air du *Pardon de Ploërmel*.

*** Fort belle soirée musicale vendredi Le programme était défrayé par Mlle Krau E. Louis, Reményi, Lack, G. Lamothe, G

*** Un grand concert a été donné à Mar le 16 février, par le Cercle artistique. On importantes, vocales et instrumentales: un dit de M. Aug. Morel, un air extrait d'un raud, des fragments du trio op. 18 de M. *Statue* de M. E. Reyer, deux morceaux de Massenet, et une grande ballade de M. Alexi Rostand, *Gloria victis*, qu'on entendait pour la première fois et qui a fait grand effet. L'exécution du programme vocal était confiée à Mme Rabaud de Maesen, à M. Dereims et à la Société chorale Trotebas : elle a été fort belle. L'orchestre du Cercle artistique, dirigé par M. S. Reynaud, mérite aussi des éloges.

*** M. et Mme Alfred Jaëll viennent de se faire entendre avec le plus grand succès aux concerts du Cercle philharmonique à Bordeaux et du Cercle des beaux-arts à Nantes.

par certaines notes ou par certains groupes de notes, puis *expression*, c'est-à-dire traduction, manifestation des impressions reçues. M. Lussy, dans son enseignement, va droit à ce qui doit être senti; bien convaincu que dès lors la traduction sera juste, car un des non-sens les plus curieux de notre langage familier consiste à dire de quelqu'un qu'il sent faux. On peut ne rien sentir, la chose n'arrive que trop fréquemment; mais dès que vous sentez, vous sentez juste. L'esprit peut se tromper, comprendre à faux, mais si l'on a pu sentir, la manifestation extérieure de l'impression reçue sera infailliblement juste. Diriger l'attention de notre âme sur les impressions musicales qu'elle doit subir, prouver combien partout la loi est inévitable, combien elle est UNE, le système de M. Lussy n'a point d'autre but. C'est la première fois qu'à ma connaissance on a démontré l'inséparabilité de l'expression et de la mesure: science des valeurs, secret de toute interprétation équilibrée et juste. Impossible d'échapper à cette loi, soit par la beauté de l'organe, la difficulté vaincue ou le diable au corps. . . . . .

Selon l'auteur, toutes les *impressions* que l'artiste perçoit et qu'il *exprime* sont provoquées par des *irrégularités* dans la contexture musicale. L'*expression* musicale n'est donc que la manifestation des *impressions* que les notes *irrégulières*, destructives du ton, du mode, de la mesure et du rhythme, produisent sur le sentiment.

Les grands artistes ayant en eux l'observation spontanée des lois de la nature, je doute que cette grammaire de l'expression en augmente beaucoup le nombre; mais la masse des exécutants ordinaires doit nécessairement tirer d'immenses avantages d'un tel enseignement, destiné à substituer les principes rationnels, la règle et la théorie à l'observation empirique. D'ailleurs les grands artistes naissent d'eux-mêmes, inutile de leur préparer la voie: « A « celui-là qui s'en occupe le moins, dit Gœthe, et qui n'y pense seulement pas, à celui-là tout est donné, tout va! » Ce qui n'empêche pas que la raison ne vienne fort sagement à son heure pour expliquer et codifier les mystérieuses révélations que les grands inspirés tiennent de Dieu. Aux natures exceptionnelles le don, aux esprits ordinaires le travail, la faculté de s'approprier par l'étude ce que M. Lussy appelle « la divine intuition qui saisit les *irrégularités* « tonales, modales, métriques et rhythmiques », PRINCIPIUM et FONS de la langue musicale.

F. DE LAGENEVAIS.

Voir aussi : L'ART MUSICAL du 27 janvier; — LA GAZETTE DES ÉTRANGERS du 8 février; — LE NATIONAL du 20 janvier; — LA FANTAISIE PARISIENNE du 1er février 1874; — LE MONDE ARTISTE du 20 décembre 1873; — LE MONITEUR du 21 février; — LE SIÈCLE du 1er février; — LE BIEN PUBLIC du 24 février; — LA LIBERTÉ; — LA GAZETTE MUSICALE du 22 mars; — LE SOIR du 24 mars; — LES DOUBLES-CROCHES MALADES du 20 avril; — LE JOURNAL DE PARIS du 27 avril; — LE SOLEIL du 28 avril; — LA PATRIE du 4 mai; — LA CHRONIQUE MUSICALE du 1er juillet; — LE FRANÇAIS du 3 août; — LE JOURNAL DE GENÈVE du 1er août 1874; — LE TEMPS du 20 octobre 1874.

TABLE DES MATIÈRES.

PRÉFACE. III
CHAPITRE Ier. — CAUSES GÉNÉRATRICES DE L'EXPRESSION. 1
CHAPITRE II. — THÉORIE DE L'EXPRESSION MUSICALE. 5
CHAPITRE III. — DES PHÉNOMÈNES DE L'EXPRESSION MUSICALE. 10
CHAPITRE IV. — DE L'ACCENTUATION RHYTHMIQUE. 13
§ 1er. Des rhythmes réguliers et irréguliers . . 16
§ 2. Des rhythmes masculins et féminins. . . . 18
§ 3. De la note initiale des rhythmes. 22
§ 4. De la phraséologie musicale 24
§ 5. Des hémistiches et des incises. 27
§ 6. Des rhythmes dans la musique instrumentale 28
§ 7. Des incises dans la musique instrumentale 30
§ 8. De la note finale des rhythmes dans la musique instrumentale 44
§ 9. De la prosodie musicale 50
Application des paroles à la musique et de la musique aux paroles 50
§ 10. Règles de l'accentuation rhythmique. . . 57
Accent de la note initiale 57
Accent de la note finale 59
Accent des incises. 63
§ 11. Exercices pratiques 65
CHAPITRE V. — DE L'ACCENTUATION MÉTRIQUE . 66
CHAPITRE VI. — DE L'ACCENTUATION PATHÉTIQUE. 92
§ 1er. Exceptions métriques. 93
§ 2. Exceptions rhythmiques 95
§ 3. Exceptions tonales et modales 103
§ 4. Exceptions harmoniques 107
§ 5. Exercices pratiques 114
CHAPITRE VII. — DU MOUVEMENT PASSIONNEL . . 115
§ 1er. De l'accelerando 119
Accélération résultant de plusieurs notes pathétiques consécutives ou d'une seule ayant exceptionnellement une grande valeur 119
Accélérations résultant de notes et groupes similaires ayant exceptionnellement une marche ascendante ou descendante . . . 122
Accélérations résultant de passages offrant exceptionnellement une contexture qui provoque l'agitation, la passion 123
§ 2. Du rallentando ou ritardando. 125
Ralentissements résultant, dans les morceaux à mouvement *lent* et *modéré*, d'une ou de plusieurs notes pathétiques consécutives au commencement d'un rhythme. 125
Ralentissements résultant d'une ou de plusieurs notes pathétiques au milieu d'un rhythme 127
Ralentissements résultant, à la fin d'une marche ascendante ou descendante, de la fatigue, de l'épuisement des forces et de l'élan dépensés. 128
Ralentissements résultant d'une contexture exceptionnelle. 128
Ralentissements résultant d'une ou de plusieurs notes pathétiques à la fin d'un rhythme ou d'une phrase 131
§ 3. Exercices pratiques 136
CHAPITRE VIII. — DES NUANCES ET DE L'INTENSITÉ DU SON. 138
§ 1er. Règles de l'observation des nuances. . . 139
§ 2. Application des règles concernant les nuances. 150
§ 3. Exercices pratiques. 153
CHAPITRE IX. — DU MOUVEMENT GÉNÉRAL OU MÉTRONOMIQUE. 155
Exercices pratiques. 160
Tableau des principaux termes de mouvements avec le nombre d'oscillations métronomiques correspondant à chacun d'eux. 161

Nancy, imprimerie Berger-Levrault et Cie. — Dr.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de prendre une mesure qui n'est pas sans importance. Désormais, les pièces en un acte dites *lever de rideau* n'auront plus droit à une part proportionnelle de 4 pour cent dans les recettes, mais de 2 pour cent seulement. Il arrivait, en effet, que le total des droits d'une soirée étant, dans beaucoup de théâtres, de 12 pour cent, l'auteur du lever du rideau recevait pour sa part autant que le compositeur et l'auteur des paroles de la pièce en trois ou quatre actes qui seule attire le public. On a fort bien fait de mettre fin à cet abus.

*** Un grand nombre d'auteurs dramatiques et de compositeurs de musique belges viennent d'adresser une lettre à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à Paris, pour lui annoncer la demande qu'ils comptent faire au ministre de l'intérieur de Belgique, à l'effet d'obtenir l'abrogation de la tarification des pièces de théâtre, fixée par la convention du 22 août 1852, et d'établir ainsi un régime de réciprocité pour remplacer une situation qui, en ce moment, est tout à l'avantage de la Belgique. Nous ne pouvons que faire des vœux pour que cet acte de bonne confraternité ait les conséquences qu'en attendent ses auteurs, ainsi que les artistes et écrivains français.

*** L'intendant général des théâtres de Berlin a fort à faire avec les mesures d'ordre qu'il lui faut prendre de temps en temps, soit à l'égard des artistes, soit envers le public. Dernièrement, il s'agissait des rappels en scène, puis des entrées accordées aux étudiants; il y a quelques années, M. de Hülsen prenait la peine de publier la formule d'une mixture souveraine contre le rhume de cerveau et la recommandait aux chanteurs et acteurs; cette fois, c'est aux spectatrices qu'il s'adresse, pour les supplier de venir au théâtre sans chapeau, afin de ne pas gêner la vue de ceux qui sont placés derrière elle. Naturellement, l'intendant général n'intime aucun ordre; il se contente de faire appel au « bon goût des dames » et se flatte que cet appel sera écouté. — Il paraît que ce n'est pas à Paris seulement que les coiffures monumentales, avec ou sans chapeau, excitent les murmures des malheureux spectateurs, obligés à une gymnastique perpétuelle à droite ou à gauche pour saisir un lambeau de scène.

✝

*** Giulio Perkins, basse-taille du théâtre de Her Majesty à Londres, est mort le 24 février, à Manchester. M. Perkins avait, on s'en souvient, épousé l'année dernière Mlle Marie Roze.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison lyrique italienne aura lieu à Covent Garden le 30 mars, et à Drury Lane le 10 avril. — La nomination de M. Georges-Alexandre Macfarren comme *principal* de l'Académie royale de musique est confirmée. Pour la place très-enviée de professeur de musique à l'Université de Cambridge, M. Macfarren a plusieurs concurrents : MM. Barnby, le docteur Wylde, et, dit-on aussi, Benedict et Otto Goldschmidt. Cependant toutes les chances sont pour lui. — La Société-Wagner, qui faisait, à Londres, de la propagande en faveur de l'œuvre de Bayreuth, a cessé d'exister, du moins en tant que Société de concerts. Elle se bornera, maintenant, à recueillir des souscriptions, « ayant atteint, dit son président M. Dannreuther, l'un des deux buts qu'elle se proposait, à savoir celui d'attirer l'attention sur la musique de Wagner. » Si les concerts ont cessé, est-ce bien parce que ce but est atteint ?

*** *Bruxelles.* — Il n'y a rien à signaler, dans la dernière semaine lyrique à la Monnaie qu'une bonne représentation de *Robert le Diable* avec M. Sylva. Réclamé aujourd'hui par son service à l'Opéra de Paris, ce chanteur reviendra bientôt à Bruxelles chanter *la Juive*. Il est question de reprendre *Hamlet* pour M. Devoyod et *Rigoletto* pour Mlle Hamackers. Une nouvelle basse chantante, M. Dauphin, a débuté, et non sans succès, dans le rôle de Max du *Chalet*. Il a une jolie voix, et s'en sert assez habilement. — Le grand concours de composition musicale pour 1875 s'ouvrira le 5 juin prochain. Les concurrents devront, comme les années précédentes, justifier de leur qualité de Belges et prouver qu'ils sont âgés de moins de trente ans. — Le succès du cinquième concert populaire s'est partagé entre la deuxième partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, les *Danses hongroises* de Brahms et Mme Essipoff, qui a exécuté le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et quelques soli de piano. Le violoncelliste Davidoff a été fort applaudi, jeudi dernier, au Cercle artistique et littéraire. — *Les Prés Saint-Gervais*, de MM. Sardou, Gille et Lecocq, viennent d'être représentés au théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Monté un peu à la hâte, bien interprété cependant par Joly, Ginet et Mlle Luigini, cet ouvrage a rencontré le premier soir un public un peu nerveux, qui n'a pas toujours pris les choses du bon côté. Les représentations suivantes ont été meilleures, et, les jolis couplets et les rondes alertes de Ch. Lecocq aidant, *les Prés Saint-Gervais* fourniront sans doute une honorable carrière.

*** *Leipzig.* — Le quinzième concert du Gewandhaus avait pour programme : l'ouverture des *Noces de Gamache*, ouvrage de la jeunesse de Mendelssohn ; deux chœurs pour voix de femmes, de Zopff et J. Brahms, qui n'ont eu aucun succès et ont été d'ailleurs assez mal exécutés ; un concerto pour violoncelle de Lindner et une sonate, pour le même instrument, de Corelli, interprétés avec talent par Robert Haussmann ; et la symphonie en *mi bémol* de Schumann. Au seizième concert ont été exécutées l'ouverture des *Naïades* de Sterndale Bennett, la symphonie en *fa* de Beethoven, et la ballade de Gade, *la Fille du roi des aulnes*, dont les soli ont été dits par Mme Peschka-Leutner, Mlle Redeker et M. Gura. — A. Rubinstein a donné dans la salle du Gewandhaus un concert où il a fait entendre son nouveau concerto en *mi bémol* et sa nouvelle symphonie en *ré* mineur. On a surtout goûté l'adagio de chacune de ces œuvres. Le célèbre virtuose-compositeur a été acclamé avec enthousiasme. — Joseph Wieniawski (le pianiste) a aussi donné un concert dans la même salle ; son succès a été très-grand

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique va être rendu à la musique pour quelques semaines. Mme Adelina Patti doit y donner en mars douze représentations de *Lucia*, *Don Pasquale*, *Il Barbiere*, *Dinorah*, *Fausto*, etc. Le reste de la troupe dirigée par M. Franchi se compose de Mmes A. Bernardi et Corsi, de MM. Capoul, Gayarre, Rota, Verger, Bossi et Zucchini. — Le théâtre Strampfer a vécu. Le directeur Rosen se retire, et sa codirectrice, Mlle Gallmeyer, a conclu un engagement ailleurs. L'édifice sera mis aux enchères, pour être transformé ou démoli.

*** *Berlin.* — La commission permanente de la Diète des musiciens (*Musikertag*) a adressé à la Chambre des députés une pétition demandant que l'École supérieure de musique ne se borne pas à l'enseignement pratique, et que le programme des études comprenne désormais l'histoire et l'esthétique de la musique, ainsi que la composition, et qu'on s'y occupe de la musique religieuse et du chant populaire.

*** *Lübeck.* — Un nouvel opéra, *Aennchen von Tharau*, dont l'auteur est le directeur du théâtre de la ville, E. Catenhusen, a été donné le 11 février avec succès.

*** *Naples.* — L'ouverture du San Carlo devient de moins en moins certaine. Bien que l'impresario Musella ait la concession du théâtre, les conditions onéreuses auxquelles il a dû l'accepter l'ont obligé à chercher des économies dans la réduction des appointements du personnel : les *masse*, c'est-à-dire l'orchestre et les chœurs, lui ont alors signifié qu'il n'aurait plus à compter sur eux. A la fin d'avril prochain, le théâtre cesse d'être propriété de la Ville et fait retour au Domaine ; la saison serait donc de deux mois à peine. Il n'est guère possible de faire maintenant des engagements en temps utile.

*** *Milan.* — Le théâtre Santa Radegonda s'ouvrira à la fin de février pour une série de représentations d'opérettes et d'opéras comiques français, traduits en italien. L'initiative de cette entreprise appartient à M. Ed. Sonzogno. La saison s'ouvrira avec *I Dragoni di Villars*; puis viendront *Il Postiglione di Lonjumeau*, *Il Cavallo di bronzo*, *I Prati San Gervais*, *Il Bel Dunois*, *la Canzone di Fortunio*, etc.

*** *Rome.* — *Aïda* vient d'être donnée pour la première fois, avec un grand succès. Les principaux interprètes de l'œuvre de Verdi sont Mmes Pozzoni-Anastasi et Stolz, le ténor Nicolini et le baryton Aldighieri.

*** *San Francisco.* — Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, qui continue son voyage artistique et a obtenu en dernier lieu de grands succès en Australie et dans la capitale de la Nouvelle-Zélande, va donner ici une série de concerts.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 28 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mme Dona de Potier, pianiste.

Lundi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice, avec le concours de MM. Jules Lefort, Garcia, Toby, Löwenthal et de Mlle Marie Dumas.

Mardi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de la Société classique (Armingaud-Jacquard), avec le concours de M. H. Fissot. — Sextuor de M. L. Gastinel (1re audition), trio de Schubert, 13e quatuor de Beethoven, ottetto de Mendelssohn.

Mardi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par le pianiste Lodovico Breitner.

Mercredi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin, avec le concours de M. Saint-Saëns.

Mercredi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Rosalinda Sacconi, harpiste, avec le concours de MM. Sighicelli, Pagans, Delsart, Chabeaux et de Mme Ida Basilier, du Théâtre-Royal de Stockholm.

Jeudi, 4 mars, à 8 h. 1/2, salle Taitbout.—Concert donné par M. Edmond Hocmelle; audition d'un opéra comique de sa composition.

Vendredi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de M. Grisez.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre, donné par M. Camille Saint-Saëns. — Audition de son premier concerto de piano, de son concerto de violon, et de son nouveau quatuor pour piano et instruments à cordes. (MM. Sarasate, Jacquard, A. Turban et Mme Barthe-Banderali).

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Zagowitz de Katow, violoncelliste.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de Mlle Jenny Bloch, avec le concours de MM. Delle Sedie, Aurèle, Rabaud, Bernardel, Mlles Paulmier, Castellan, Élise Picard.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. — Quatuor n° 81 (Haydn), sonate

op. 69 pour piano et violoncelle (Beethoven), thème et variations du quatuor posthume (Schubert), sonate en *la* pour piano et violon (Mozart).

Jeudi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Leybaqne, pianiste, avec le concours de Mme Wanda Conqueret.

Samedi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Bosch, guitariste.

Dimanche, 14 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale et littéraire de M. de Chauvigné.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par M. H. Wieniawski.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.—Concert de Mme d'Ambrie, cantatrice.

Mercredi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Peudefer, cantatrice.

Dimanche, 21 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Concert de la Société de chant dirigée par M. Prévost-Rousseau.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Valbert.
Mardi, 23 mars, à 8 h., salle Philippe Herz. — Concert de M. Gambini, artiste lyrique.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS

DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

PAR

MATHIS LUSSY

(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE

Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

PRÆLUDIUM

RECUEIL DE MUSIQUE POUR ORGUE

PAR

GABRIEL BAILLE

Directeur du Conservatoire de Perpignan

2 fortes livraisons par an. — Abonnement : 8 francs, payables d'avance

Chez l'auteur, rue Duchalmeau, 31, Perpignan

7 LIVRAISONS ONT PARU.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. TRÉFEU & NUITTER

musique de

J. OFFENBACH

CHANT ET PIANO In-8° net : **12** fr. — *La Partition* — **PIANO SEUL** In-8°, net : **8** fr.

L'Ouverture pour piano. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

PREMIER ACTE

Nos 1. **Boniment**, rondeau. « *Messieurs, prêtez-moi vos oreilles.* » 4 50
2. **Couplets du Nez cassé.** « *Quel malheur, quelle maladresse.* » 4 50
3. **Chanson.** « *Quand je suis sur la corde raide.* » 3 75
4. **Romance des Tourterelles.** « *Une jeune fille possait.* » 3 75
5. **Adieux à la Baraque.** « *Adieux, asile héréditaire.* » ..... 3 »

DEUXIÈME ACTE

6. **Quintette des Assiettes.** « *Où sont nos folles parades.* » .. 10 »
7. **Chœur des Chasseurs.** « *Au bois, en chasse!* » 3 75
8. **Duo.** « *La voilà! elle est là.* » ..... 9 »
9. **Couplets de la Canne.** « *Me maquillé-je comme on dit.* » ... 4 50
10. **Couplets.** « *Elle est peinte admirablement.* » ..... 3 »
11. **Rondo de la Princesse de Trébizonde.** « *Femme du grand Rothomogo* » ..... 3 »

TROISIÈME ACTE

12. **Couplets des Pages.** « *Cet enfant manquait d'audace.* » 4 50
13. **Romance.** « *Fleur qui se fane avant d'éclore.* » ..... 3 »
14. **Couplets.** « *Je suis satisfait.* » 2 50
15. **Ariette du Mal de dents.** « *Ah! j'ai mal aux dents.* » 3 75
16. **Duo de l'Enlèvement.** « *Moment fatal, hélas! que faire.* » .. 7 50
17. **Ronde des Pages.** « *Marchons au pas.* » 3 75
18. **Brindisi.** « *O Malvoisie, liqueur choisie.* » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

ÉDITION POPULAIRE DES AIRS DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT. FORMAT IN-8°. PRIX NET, CHAQUE : 50 CENTIMES.

ARRANGEMENTS DIVERS

CRAMER ..... — Deux bouquets de mélodies, mosaïques pour le piano ..... chaque. 7 50
CROISEZ ..... — Fantaisie facile pour le piano ..... 6 »
HERMAN ..... — Fantaisie pour violon et piano 7 50
KETTERER ..... — Op. 276. — Fantaisie élégante pour piano 7 50
RUMMEL ..... — Duo à 4 mains pour piano 7 50
TALEXY ..... — Polka-mazurka de salon pour le piano ..... 5 »
VALIQUET ..... — Fantaisie très-facile ..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Grand quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
DESGRANGES ... — Polka de la Princesse pr piano à 2 et 4 m. 4 et 5 »
MARX ..... — Deuxième quadrille pour le piano 4 50
STRAUSS ..... — Quadrille de carnaval pr piano à 2 et 4 m. 4 50 et 6 »
— — Valse brillante pour piano à 2 et 4 m... 6 et 7 50
— — Cabriolo-Galop pour le piano ..... 5 »

Les Airs arrangés pour violon, flûte ou cornet seuls.

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opéra bouffe en un acte

PAROLES DE MM. TRÉFEU ET J PRÉVEL

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION CHANT & PIANO. Prix net : 6 francs.

Les airs détachés de chant avec accompagnement de piano.

CHANSON DU CHIEN DU COLONEL. 2 fr. 50.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 10. — 7 Mars 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Carmen*. **Paul Bernard.** — Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Carmen, opéra comique en quatre actes, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée, paroles de MM. Henry Meilhac et Ludovic Halévy, musique de M. Georges Bizet. — 1re représentation, le mercredi 3 mars.

En venant essayer leurs forces sur la scène de l'Opéra-Comique, MM. Henry Meilhac et Ludovic Halévy, si choyés d'habitude par le public parisien, ont mis en pratique une fois de plus le procédé très-connu de transporter au théâtre un type consacré par le succès dans une œuvre littéraire acceptée et non discutable. L'heureuse naturalisation musicale de Mignon était bien digne de faire rêver des auteurs dramatiques et lyriques. L'interprète remarquable dont le talent original avait si bien compris ce rôle était encore là, et, à ce point de vue, le personnage caractéristique de Carmen, si bien décrit, si supérieurement étudié sur le vif par la plume nerveuse de Prosper Mérimée, devait attirer, captiver et séduire les inséparables Oreste et Pylade de la littérature théâtrale. Les voilà donc à l'œuvre, écrivant un long scenario en quatre actes sur la courte nouvelle de *Carmen*, tailladant et parfois ajoutant, extrayant et groupant les situations musicales qui abondent dans l'œuvre du poëte-prosateur, et, il est juste de le reconnaître tout d'abord, déployant, dans ce travail si délicat, cette sûreté de touche qui a caractérisé jusqu'ici leur fructueuse et fertile association.

Il n'était pas sans danger cependant d'oser mettre à la scène, surtout à l'Opéra-Comique, une donnée aussi triste et un dénoûment aussi tragique. Le personnage de l'héroïne, bénéficiant dans le roman des réticences de la narration, pouvait devenir odieux et inacceptable en revêtant le réalisme du théâtre. Une Carmen en chair et en os n'était plus la Carmen fantasque, mais encore poétique, de Prosper Mérimée. Cette Manon Lescaut de carrefour, n'ayant même pas comme palliatif le reflet de sentiment de son aînée, cette virago à la toilette sale et aux chants obscènes s'offrant au premier venu sans vergogne, était-elle bien admissible, parlant et gesticulant? Le Desgrieux espagnol lui-même, voué d'avance au gibet, pouvait-il devenir intéressant? Les chercheurs de nouveau en matière théâtrale pourront répondre oui. Par contre, les amateurs de la tradition douce et morale conserveront peut-être quelques doutes à cet égard. Nous ne prendrons pas parti dans cette question et laisserons le public juger en dernier ressort.

Ce qui reste indiscutable, c'est que MM. Meilhac et Halévy sont parvenus à extraire une pièce intéressante de la nouvelle simple et presque dénuée d'action écrite par Mérimée. Le drame, sans présenter de véritables péripéties, se développe naturellement entre les différents personnages et marche droit vers son terme fatal. Une seule figure épisodique a été ajoutée par eux pour les besoins de la scène, c'est celle d'une jeune fille remplissant un peu le rôle d'Alice dans *Robert le Diable*, mais qui, moins heureuse que celle-ci, ne peut arracher le pauvre soldat à la destinée qui l'entraîne.

Raconterai-je la pièce? En deux mots la voici :

Un jeune brigadier est chargé par son chef de conduire en prison une bohémienne qui a marqué une de ses compagnes d'un coup de couteau à la figure. Ensorcelé dès le premier regard, le malheureux la laisse s'évader. Dégradé, emprisonné pour cette faute, il devient son amant, et se fait contrebandier pour la suivre malgré ses trahisons persistantes. Mais bientôt la jalousie le mord au cœur. Il ne veut pas avoir donné sa vie et son honneur pour rien : en présence d'un dernier caprice, il met la belle en demeure de fuir avec lui, et, sur son refus, il la tue.

Quatre tableaux de couleur bien espagnole servent à développer ce drame : un carrefour de Séville avec un poste de soldats, dont la garde montante relève la garde descendante, ce qui prête à une jolie mise en scène; une auberge de bas étage servant à tous les offices et abritant la contrebande de toute espèce, femmes et marchandises; une gorge sauvage dans les montagnes, animée par la halte des bohémiens contrebandiers; et enfin une place de Cordoue, avec une grande porte moresque donnant accès au cirque destiné aux courses de taureaux.

C'est sur cette place, où Carmen est venue pour achever la conquête d'un brillant toréador, que le meurtre final s'accomplit. Ici, les auteurs du livret ont sans doute cherché un effet d'opposition entre les chants de fête qu'on entend dans la coulisse et la lutte tragique qui se passe sous les yeux mêmes du spectateur; mais combien j'aimais mieux, dans la nouvelle, la mort presque poétique de Carmen, jetant à la face de son meurtrier une bague qu'il lui avait donnée et que celui-ci, après l'avoir tuée, cherche pieusement dans les broussailles !

On comprend la variété que peuvent présenter ces quatre tableaux et les ressources qu'ils ont offertes au musicien chargé d'en écrire la partition. M. Georges Bizet, qui n'avait pas fait jouer depuis longtemps un ouvrage de cette importance, s'est véritablement montré à la hauteur de la tâche qui lui était confiée. Son œuvre est de celles qui marquent. Si la voie du jeune maître n'est pas encore bien tracée, si sa plume hésite à se fixer, soit sur les aspirations qui l'emportent vers de nouvelles tendances, soit au contraire vers le souvenir de ses premières et mélodieuses préférences, il est incontestable, dans l'un comme dans l'autre cas,

qu'on a devant soi un musicien de la bonne roche, un harmoniste fin et ingénieux, un homme habile en l'art d'écrire et, ce qui est toujours intéressant à observer, un chercheur. Seulement, il résulte de ce combat précité que la partition de *Carmen* fait partie de ces œuvres difficiles à apprécier et à analyser. La première audition en est laborieuse,—et je ne l'ai entendue qu'une fois. On ne sait trop sur quel sol on marche. Est-ce du gazon ou de la glace? Peut-on s'y étendre en écoutant de moelleuses mélodies, ou faut-il craindre d'y glisser en tressautant au contact de dissonnances plus ou moins dures? Dans ce pays des contrastes, toutes les pages ne sortent pas du même moule, à coup sûr, et telle mélodie presque banale coudoie des lambeaux de mélopée brumeuse. L'unité fait défaut, cela se comprend de reste. L'oreille, un peu déconcertée, trouve la phrase trop facile après s'être évertuée à saisir un tissu harmonique trop touffu. Les morceaux, par suite du même procédé, sont hachés et semblent parfois manquer de forme. Mais du milieu de cet ensemble où l'inspiration se fait souvent jour, ce qui émerge d'une façon tout à fait individuelle, c'est une habileté constante, c'est une manière fort ingénieuse de comprendre l'orchestre et les voix, c'est, en un mot, la présence perpétuelle de cette qualité que les peintres appellent si ingénieusement : avoir de la main.

On me permettra donc, après ces réflexions préliminaires, de faire une analyse succincte de la partition de *Carmen*. Elle mériterait mieux, je le confesse, mais il faudrait l'avoir sous les yeux et la feuilleter consciencieusement pour en extraire tous les jolis détails qui s'y rencontrent, détails qui, malheureusement, sont noyés dans un flot de morceaux qui m'ont semblé être au nombre de vingt-quatre et dont la coupe n'est pas toujours des plus claires.

La partie symphonique, que M. Bizet traite cependant en maître, n'est pas très-développée dans sa nouvelle partition. Une petite introduction et trois entr'actes assez courts forment son bilan. Dans l'introduction, fort jolie du reste, on peut déjà constater cette diversité de facture que j'ai notée plus haut : la marche des picadors qui la commence, franche et pleine de crânerie, est immédiatement suivie d'une page nuageuse et tourmentée.

Les trois entr'actes sont charmants : le premier, espèce de retraite, m'a paru excessivement fin; le second, de couleur pastorale, produit une heureuse diversion; le troisième sert de prélude à la fête des courses de taureaux et ramène les rhythmes espagnols, dont, en raison du sujet de la pièce, il y a peut-être abus. C'est le règne absolu des castagnettes et du tambour de basque, mais pouvait-il en être autrement?

Les chœurs sont en général tourmentés et ambitieux. Par ce seul fait, ils n'arrivent guère au but, et, sauf de petites phrases courtes, notamment dans le chœur des soldats au premier acte, ils n'ont pas été bien compris. Il y en a cependant un qui par sa couleur tranchée et originale mérite d'être cité : c'est celui des ouvrières fumant la cigarette et faisant l'éloge de la fumée; cette mélodie sent le tabac d'Orient, elle est distinguée et très-neuve d'effet.

Le premier acte renferme une chanson sur le rhythme havanais qui a été fort appréciée et que Mme Galli-Marié dit à ravir:

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
Si je t'aime, prends garde à toi.

Un duo entre Lhérie et Mlle Chapuy présente de jolies phrases. Il pèche par un peu de monotonie; je le préfère cependant à celui qui suit entre Lhérie et Mme Galli-Marié.

Le second acte, ravissant de mise en scène, ne quitte guère le style espagnol. C'est d'abord une séguedille chantée par Carmen (Mme Galli-Marié), puis les couplets développés du toréador Escamillo, dits en parfait chanteur par M. Bouhy et bissés par acclamation. Je ne les goûte pas beaucoup pour ma part; la phrase et le tour m'en ont paru vulgaires, mais ils sont relevés par une coda avec ensemble qui ne manque pas d'originalité et qui fait passer le reste. Il faut citer aussi un grand duo entre Carmen et José (Lhérie), avec scène dansée par Mme Galli-Marié, qui s'en tire, ma foi, fort gracieusement, duo dans lequel j'ai remarqué une phrase bien venue : *Là-bas, là-bas, dans la montagne*. Dans cé second acte se trouve encore un quintette bouffe assez bien venu.

Le troisième nous offrira une marche de nuit des contrebandiers d'une excellente coupe et d'une jolie couleur, un air chanté par Mlle Chapuy dit par elle dans le meilleur style et avec lequel cette charmante et intelligente artiste s'est fait chaleureusement applaudir; enfin le duo du duel assez capricieux et peu clair, entre José et Escamillo.

Le quatrième acte qui, entre parenthèses, s'est joué après minuit, est vraiment très-coloré au double point de vue de la mise en scène et de la musique. La marche des picadors, déjà entendue dans l'ouverture, y sert de cadre à un cortége fort brillant. Puis vient une ariette : *Si tu m'aimes*, adorablement soupirée par Bouhy, et enfin la grande scène capitale de la mort de Carmen. Les auteurs sont arrivés ici à un effet vraiment scénique et saisissant. La course a lieu derrière un rideau qui masque le cirque; les chants de victoire éclatent de toutes parts, et pendant ce temps, la scène de jalousie et de meurtre s'accomplit, coupée par les fanfares éclatantes et les cris de joie du triomphe. Cette page, parfaitement comprise par le musicien, termine grandement cette longue et peut-être un peu diffuse partition.

L'interprétation mérite beaucoup d'éloges et l'on doit dire que Mme Galli-Marié en est la pierre de touche. Qui donc autre qu'elle eût pu remplir le rôle énorme de Carmen? La responsabilité de faire admettre ce caractère si risqué était lourde à porter. Elle s'en est tirée en comédienne, et, à cela près que j'eusse aimé la voir plus sobre de mouvements, surtout des épaules, et plus finement coquette, je reconnais que cette création lui fait grand honneur. Le rôle est parfaitement écrit pour sa voix : aussi a-t-elle chanté comme dans ses meilleurs jours.

Lhérie joue de son mieux le personnage difficile de José; il déploie beaucoup de chaleur, quelquefois trop, ce qui l'entraîne à crier de temps à autre. Bouhy est vraiment parfait; il joue et chante aussi bien que possible le joli rôle du toréador. Son succès a été très-marqué. Mlle Chapuy s'est montrée comme toujours chanteuse et comédienne consommée; le public la prend tous les jours en plus haute estime, et le public ne se trompe pas quand il fait lui-même les réputations. Mlles Ducasse et Chevalier, MM. Nathan, Potel, Barnolt et Duvernoy complètent un ensemble des plus soignés.

Les costumes sont fort riches, les décors très-jolis; la mise en scène, plus étudiée que d'habitude, mérite qu'on en fasse une mention toute spéciale; l'orchestre s'est distingué. Mais la décoration que préfère certainement M. Bizet est celle qu'il porte maintenant à sa boutonnière. Sa nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur lui est parvenue le matin même de la première représentation de *Carmen*. Avouez qu'il est des jours privilégiés dans la vie.

PAUL BERNARD.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

II. — LES DANAÏDES *(suite)* (1).

Les répétitions commencèrent aussitôt, mais elles marchaient trop lentement au gré du bailli du Roullet, qui relançait à tout propos le Comité; il lui adressa enfin une lettre officielle pour faire observer « que l'action théâtrale des *Danaydes* étant très-difficultueuse, elle exige beaucoup d'attention et qu'il est nécessaire que l'on hâte les répétitions de cet ouvrage ». Le Comité prit connaissance de cette lettre, dans sa séance du lundi 16 février, puis en rendit compte au ministre. Il lui représentait qu'il avait devancé cette demande, que les parties étaient prêtes et les rôles distribués, puis il le priait « de vouloir bien appuyer ces intentions d'un ordre positif qu'on pût opposer aux préten-

(1) Voir les nos 8 et 9.

tions de plusieurs auteurs qui demandent à être répétés dans ce moment », et d'ordonner en outre, pour ne pas écraser de fatigue les chanteurs, « que les répétitions des *Danaydes* soient commencées dès la première semaine de carême et ne puissent être interrompues pour aucuns autres ouvrages que ceux qui seront mis au théâtre pour la capitation des acteurs ». M. de Breteuil, qui avait succédé à Amelot comme ministre de la Maison du Roi, écrivit et signa en marge du rapport l'ordre précis réclamé par le Comité : « Il faut dans ce moment s'occuper de préférence à tout, des répétitions des *Danaïdes* (1). »

De ce moment, les répétitions furent poussées avec activité : elles excitèrent naturellement une très-vive émotion dans tout le monde musical et littéraire, non-seulement chez les partis belligérants qui attendaient chacun de l'issue de cet ouvrage un surcroît d'honneur, mais aussi chez tous les compositeurs neutres, Grétry, Candeille, Philidor, Méreaux, Gossec, Dezède, Floquet, Lemoyne, auxquels le départ de Gluck avait laissé libre le champ de l'Opéra, et qui redoutaient un succès, lequel, en décidant le maître à composer de nouveaux ouvrages, pouvait leur fermer ce débouché pour leurs propres opéras. Pendant cette expectative, la mort enleva un des auteurs du poëme, auquel les *Mémoires secrets* rendirent le court hommage littéraire que voici : « M. le baron de Tschoudy, ministre du prince de Liége, vient de mourir ; c'était un métromane, auteur de quelques opéras mauvais, entre autres d'*Echo et Narcisse*... Il avait composé d'autres ouvrages de littérature et savants, propres à lui faire plus d'honneur que ses poëmes lyriques. »

A mesure que l'époque de la représentation approchait, cette fièvre de discussion augmentait, on accueillait avec ardeur les moindres rapports sur les répétitions, on accumulait suppositions sur hypothèses, chaque parti calculait les chances de la représentation et supputait à l'avance les résultats probables d'un succès éclatant ou d'une défaite irrémédiable. Tous étaient anxieux et inquiets, aucun n'était indifférent ; personne cependant qui osât se prononcer ouvertement à l'avance, mais l'hostilité ou la faveur de parti pris perçait déjà dans les propos qu'on colportait en sous-main. La veille de la représentation, les *Mémoires secrets* s'exprimaient ainsi : « Aux répétitions on n'a remarqué aucune disparate qui ait pu faire connaître la différence des deux manières (de Gluck et de Salieri) ; ce qui doit faire supposer que l'élève est digne du maître. De grands effets tragiques, peu de chant, de mauvais airs de danse, voilà le résultat du jugement des connaisseurs qui ne sont pas fanatiques. »

Au reste, le Comité de l'Opéra, qui n'avait accueilli le nouvel ouvrage de Gluck que pour ne pas encourir le blâme de l'opinion publique, avait gardé toutes ses préventions contre cet opéra, et n'était rien moins que rassuré sur l'issue de la représentation. La Ferté partageait ses craintes et ne se gênait pas pour les exprimer. Combien notre histoire musicale ne compte-t-elle pas d'opéras qui ont été ainsi représentés avec des terreurs infinies, que les directeurs n'ont laissé jouer qu'à leur corps défendant, parce qu'une influence souveraine ou un traité en bonne forme les y obligeait, et qui, comme *les Danaïdes*, ont obtenu une réussite inespérée au lieu de la défaite prévue, et que l'histoire a classés définitivement au rang des œuvres de génie !

La représentation fut enfin fixée au lundi 26 avril 1784. L'affiche et les journaux l'annoncèrent en ces termes :

Aujourd'hui 26, par extraordinaire et abonnement suspendu, les *Danaïdes*, tragédie en cinq actes, paroles de M***, musique de MM. le Cher *Gluck* et *Salieri*, maître de musique de S. M. l'Empereur et des spectacles de la cour de Vienne (2).

Cette représentation attira un tel concours de monde qu'on n'avait jamais vu pareille affluence aux précédents ouvrages de Gluck, même à sa première *Iphigénie*. La reine n'avait pas manqué de marquer par sa présence tout l'intérêt qu'elle prenait au nouvel ouvrage de son vieux maître ; elle arriva au théâtre dès le commencement et fut saluée par de chaleureux applaudissements. Quelques instants après, la foule aperçut au balcon le bailli de Suffren, qui paraissait pour la première fois en public depuis son retour de l'Inde. De joyeux transports éclatèrent à la vue du capitaine qui soutenait seul l'honneur du pavillon français dans notre malheureuse guerre contre l'Angleterre ; tous les spectateurs l'applaudirent et l'acclamèrent pendant longtemps, « malgré la gêne effroyable où était le parterre ». L'orchestre, excité par cet enthousiasme, le salua à son tour d'une fanfare avec les timbales et les trompettes ; le public, exalté, cria *bis*, et fit recommencer ce concert militaire. Nous ne savons où certains auteurs ont pris que la reine avait été blessée de cette ovation et n'avait pu dissimuler son dépit : Marie-Antoinette avait le cœur assez généreux pour partager l'allégresse publique, sans éprouver aucune jalousie de ce triomphe. Elle avait, d'ailleurs, rendu un hommage public au marin victorieux, quelques jours auparavant, lorsque Suffren était allé à Versailles, et qu'après la réception royale, elle avait voulu le conduire et le présenter elle-même au dauphin.

Le spectacle marcha à souhait et produisit, en somme, une impression profonde. La tragédie parut atroce, abominable, mais émouvante, la musique, violente et bruyante, mais quelquefois mélodieuse et expressive ; enfin, les décors et la mise en scène furent unanimement admirés. « Il n'est point d'ouvrage, disent les *Mémoires secrets*, malgré la noirceur du sujet, qui présente un ensemble aussi riche et aussi imposant. La multiplicité des personnages, le nombre des décorations et leur genre pittoresque, la belle exécution des machines, le brillant des costumes, tout contribuait à saisir l'imagination et à frapper le spectateur d'étonnement. » On critiqua d'abord, mais on approuva beaucoup, après réflexion, l'heureuse innovation de Gardel, qui, en digne rival de Noverre, avait rompu les rangs de préséance sur la scène, confondu ensemble les sœurs et les frères, les sujets et les figurants, de façon à donner plus de mouvement aux jeux de scène, plus de vie aux manœuvres des acteurs. Les premiers sujets du chant et de la danse jouaient presque tous un rôle dans cet opéra, qui était monté d'une façon vraiment exceptionnelle. Mme Saint-Huberty, Lainez et Larrivée représentaient avec une grande force dramatique les figures tragiques d'Hypermnestre, de Lyncée, de Danaüs ; les rôles secondaires du capitaine et des officiers des gardes étaient tenus par Moreau, par Chardiny, Dufresny et Rousseau. Enfin, danseuses et chanteuses, chanteurs et danseurs étaient confondus dans les cinquantes filles et les cinquante neveux de Danaüs : Mlles Guimard, Buret, Dorlay, Joinville, Deligny, Gavaudan l'aînée, Zacharie, Audinot, Pérignon, Gavaudan cadette, Coulon, Châteauvieux, Crépeau, Castello, Garnier, Girardin, Bigotiny, Thaunat, Courtois, Dubuisson, etc. ; MM. Nivelon, Chardiny, Gardel, Dufresnay, Favre, Martin l'aîné, Huart, Larlat, Lefèvre, et *tutti quanti*.

Deux journaux donnèrent leur avis dès le lendemain. Tout ce que le *Journal de Paris* trouve à dire, c'est « qu'il ne paraît pas que le public ait remarqué aucune disparate dans la composition, ce qui doit faire supposer que M. Salieri est digne de s'associer à ce grand homme (Gluck), et que d'après les principes qu'il en a reçus, il sait respecter les convenances théâtrales. » Les *Mémoires secrets* s'occupent surtout de la pièce : « Les actes des *Danaïdes* sont heureusement fort courts, car on ne pourrait supporter longtemps cet affreux spectacle, dont les ballets mêmes, parfaitement analogues au genre, ne sont que des jeux atroces... C'est surtout au troisième acte, appelé l'acte du festin, qu'est le comble de l'horreur, par la perfidie de ces femmes dansant avec leurs maris, les caressant, les agaçant, lorsqu'elles ont décidé, dès le second acte, de les massacrer durant leurs embrassements secrets..... Le jugement déjà annoncé sur la musique s'est confirmé. On y pourrait ajouter que l'ouverture ne répond nullement au sublime d'horreur qu'elle devrait rendre. »

Les réclamations sincères des esprits délicats et les protestations affectées du parti picciniste contre l'horreur de ce sanglant spectacle ne contribuèrent pas peu à en assurer le succès, tant l'auditoire le plus raffiné, le public féminin surtout, éprouva une âcre jouissance à savourer les émotions violentes que lui causait cet étalage de forfaits monstrueux. Aussi les représentations sui-

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01,632.

(2) Fétis et tous autres écrivains se trompent, qui disent que la reine fit d'abord jouer *les Danaïdes* à la cour : c'est à l'Opéra qu'elles parurent pour la première fois.

vantes furent-elles suivies avec fureur et le succès s'affirma-t-il rapidement : au bout de trois semaines, il était pleinement assuré. C'est alors que du Roullet fit insérer la lettre suivante au *Journal de Paris* (15 mai), qui était à la dévotion du parti gluckiste.

A Vienne, ce 26 avril 1784,

Je vous prie, mon ami, de faire imprimer dans *le Journal de Paris*, la déclaration que je dois faire, et que je fais ici, que la musique des *Danaïdes* est entièrement de M. Salieri, et que je n'y ai eu d'autre part que celle des conseils qu'il a bien voulu prendre de moi, et que mon estime pour lui et mon peu d'expérience m'ont inspiré de lui donner.

Chevalier Gluck.

Bien qu'elle ne fût pas tout à fait inattendue, cette révélation produisit une vive émotion. Le courrier ne mettait pas vingt jours pour venir de Vienne, et du reste la date du 26, qui était celle de la première représentation, prouvait bien que du Roullet avait cette lettre en poche depuis longtemps et n'attendait que le moment favorable pour la produire. Gluck avouait donc qu'il avait étrangement abusé le Comité pour faire agréer, à un prix assez élevé, l'œuvre de son élève. Il est bien évident, en effet, que si le Comité avait réduit de 8,000 livres la somme demandée quand il avait appris que Gluck n'avait composé que deux actes sur trois, il aurait donné au plus 5 ou 6,000 livres (au lieu de 12,000) s'il avait su que la partition était en entier de Salieri, ou bien qu'il aurait même refusé l'opéra. Cette manœuvre peu scrupuleuse ne jetait pas un moindre discrédit sur l'élève que sur le maître. Non-seulement Salieri s'était prêté à cette supercherie, mais il avait signé une pièce officielle en qualité de *représentant de Gluck;* il témoignait par cette seule formule que la musique des deux premiers actes était bien de son maître. Cette lettre ne fut, sans doute aucun, publiée qu'avec l'agrément de Salieri, mais lui-même comprit quel mauvais effet elle produisait et combien, en rehaussant son mérite de musicien, elle faisait de tort à son caractère. Il adressa donc le surlendemain, aux rédacteurs du journal, une épître extrêmement embrouillée, où il fait grand étalage de sentiment, de reconnaissance envers son bienfaiteur, mais qui n'explique rien et n'excuse pas sa duplicité.

La déclaration de M. le chevalier Gluck, que je viens de lire dans votre journal, est une nouvelle faveur que je reçois de ce grand homme, dont l'amitié veut faire rejaillir sur moi un rayon de sa gloire.

Il est vrai que j'ai écrit seul la musique de l'opéra des *Danaïdes*, mais je l'ai écrite entièrement sous sa direction, conduit par ses lumières et éclairé par son génie.

Le mérite des idées musicales est trop commun et trop peu de chose par lui-même, pour qu'on ait lieu d'en tirer vanité. C'est l'emploi qu'on en fait, c'est leur application aux paroles, c'est leur marche dramatique qui en constitue tout le prix et leur donne un mérite réel; et tout ce qu'il y a de bon à cet égard dans l'opéra des *Danaïdes*, je le dois à l'auteur d'*Iphigénie*.

J'aurais donc manqué à la vérité et à la reconnaissance, si je n'avais pas profité de l'honneur qu'il a bien voulu me faire, en me permettant d'associer son nom au mien à la tête de cet ouvrage.

Je vous prie, Messieurs, de me faire le plaisir d'insérer cette déclaration dans un de vos prochains numéros, vous m'obligerez infiniment.

J'ai l'honneur, etc., etc.

Antoine Salieri.

Ce billet, trop habilement tourné pour être de Salieri, dut être rédigé par son compère, le bailli du Roullet. Ni l'un ni l'autre ne comptait, sans doute, donner le change à l'opinion publique, mais on ne pouvait rester sous le coup de l'impression produite par la lettre de Gluck, et il fallait y répondre n'importe comment, ne dût-on tromper que les naïfs et les indifférents. On s'est ingénié depuis lors à trouver des excuses au retard que du Roullet avait mis à publier la lettre de Gluck, et Fétis assure que ce fut une clause exigée par l'éditeur de musique Deslauriers. « J'ai vu, dit-il, l'acte de vente où l'éditeur s'engageait à payer douze cents livres, à la condition que le nom de Gluck resterait sur l'affiche jusqu'à la *treizième* représentation; ce ne fut que le matin même de cette représentation que parut dans les journaux de Paris une lettre où Gluck déclarait que Salieri était l'unique auteur de la musique des *Danaïdes*. » Tous les écrivains, M. Desnoireterres en dernier lieu, ont assuré, à la suite de Fétis, que la lettre de Gluck ne parut qu'après la douzième représentation. C'est une erreur : un simple rapprochement de dates va le prouver et mettre à néant l'excuse présentée par Fétis et toutes autres qu'on pourrait imaginer.

La lettre révélatrice fut insérée dans le *Journal de Paris* du 16 mai. Or, à cette date, *les Danaïdes* ne comptaient encore que six représentations, celles des 26 et 30 avril, 4, 7, 11 et 14 mai; la douzième n'arriva qu'en juillet. Nul doute que si la clause que Fétis prétend avoir vue eût existé, Salieri aurait attendu jusque-là pour divulguer la vérité. Le motif réel du retard apporté à la publication de la lettre de Gluck est que Salieri voulut attendre d'avoir palpé les 12,000 livres qu'il devait, d'après son traité, toucher *comme représentant de Gluck* et *après la troisième représentation*. Cette représentation eut lieu le 4 mai; les formalités de paiement et de décharge demandèrent quelques jours, puis Salieri laissa encore s'écouler quelque temps avant de jeter bas le masque. Cette explication est peu honorable, mais c'est la seule que les faits et les dates ne démentent pas.

Certains écrivains, comme Grimm et Laharpe, qui rédigeaient les articles de leur correspondance à leur convenance, avaient, sans flairer aucun piége, attendu jusque-là pour porter un jugement motivé sur le nouvel opéra, et le grand nom de Gluck leur inspirait bien quelque retenue. Cette déclaration les mit à l'aise, et ils traitèrent de la belle encre ce disciple présomptueux du maître allemand qui osait bien se poser en rival de Piccinni. Grimm déclare que cet opéra « est encore plus ennuyeux qu'atroce, que c'est moins un drame lyrique qu'une pantomime tragique avec une ou deux scènes dans chaque acte qui en expliquent, mais qui en ralentissent aussi l'action; » puis il condamne la musique en quelques lignes et entonne, comme de juste, la période finale en l'honneur de Piccinni. « Le récitatif, si important dans nos drames lyriques, est en général vague, sans accens, et trop souvent coupé par des traits d'orchestre qui le rendent froid et insignifiant. Quelques chœurs et les airs de danse sont la partie la plus estimable de l'ouvrage, mais ce qui laisse trop à désirer, c'est cette vérité d'expression, cette mélodie pure et sensible dont les ouvrages de Piccinni, et surtout la *Didon*, nous ont offert de si subimes modèles que sans ce mérite aujourd'hui, l'on ne doit plus s'attendre à des succès durables sur notre théâtre lyrique. »

Le jugement de Laharpe est d'une sévérité très-habile. Il condamne en termes indignés le poëme, « tableau d'horreurs dégoûtantes et incroyables, amas d'atrocités froides qui soulève le cœur sans l'émouvoir un moment ni de pitié ni de terreur »; puis il plaisante agréablement sur ce sujet, le plus absurde de tous ceux qu'ait fournis la Fable, car « s'il est presque impossible dans l'ordre physique d'avoir à la fois cinquante filles nubiles et cinquante neveux pour gendres, il ne l'est pas moins dans l'ordre moral que quarante-neuf jeunes épouses égorgent leurs maris la première nuit de leurs noces. » Il arrive enfin à la musique, et tout en convenant, par affectation d'impartialité, que « les premières représentations ont attiré du monde, comme en attire tout ouvrage de parti ou tout opéra où il y a du spectacle, » il fait une retraite très-habile en décochant au malheureux musicien un trait acéré : « A l'égard la musique, il est arrivé ce que j'avais prédit. On a bravement mis sur l'affiche : *par MM. Gluck et Salieri;* mais quand on a vu que malgré tous les efforts de la cabale, il n'y avait pas moyen de faire réussir un récitatif aigre, monotone et criard, un opéra dénué de chant, si l'on excepte quelques airs de ballet, et dénué d'effet musical, si l'on excepte un chœur du second acte, le serment des Danaïdes, alors est venue de Vienne au *Journal de Paris* une lettre de Gluck, qui déclare que cet opéra est tout entier de Salieri et qu'il lui en laisse toute la gloire. »

Les Danaïdes avaient été jouées le 26 avril : le lendemain *le Mariage de Figaro* forçait les portes de la Comédie-Française malgré les défenses premières du roi et y obtenait un succès étourdissant (1). Le dramaturge et le musicien, qui devaient plus tard

(1) « M. de Suffren, ayant paru, a été applaudi avec les mêmes transports que hier à l'Opéra, disent les *Mémoires secrets*, mais ce qui a beaucoup diminué le mérite de cet enthousiasme et indigné les vrais patriotes, ç'a a été de voir la dame Dugazon, qui, rétablie de sa honteuse maladie, ne s'étoit pas encore montrée au spectacle, occasionner les mêmes transports que le héros. »

se lier d'amitié et tenter une réforme audacieuse dans l'opéra français, étaient alors absolument étrangers l'un à l'autre, mais un singulier jeu du hasard, en rapprochant ainsi leurs ouvrages, fit qu'ils furent, dès avant de se connaître, exposés ensemble à la raillerie et accouplés dans un quatrain satirique :

Que penses-tu, dis-le-moi sans mystère,
Des nouveautés qu'aujourd'hui chez Molière
Et chez Quinault, on court avec fureur?
— L'une fait honte et l'autre fait horreur.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : dimanche, *la Juive* ; lundi et vendredi, *la Favorite* et *la Source* (les deux premiers tableaux) ; mercredi, relâche.
A l'Opéra-Comique : *Joconde, le Caïd, Haydée, les Noces de Jeannette, Carmen.*

*** La marche du répertoire de l'Opéra est rendue singulièrement difficile par la fréquence et la persistance des grippes et rhumes qui s'abattent à l'improviste sur les chanteurs. M. Halanzier a toutes les peines du monde à faire face à ces indispositions subites et encore n'y parvient-il pas toujours. C'est ainsi que la représentation de *Guillaume Tell*, annoncée pour dimanche et à laquelle la presse devait être convoquée, a été entravée par un mal de gorge de M. Salomon : on a dû donner *la Juive*. Mercredi enfin, il s'est produit un fait des plus singuliers et probablement sans précédent dans les annales de l'Opéra. Par une fatalité inouïe, les six premiers ténors de la troupe se sont trouvés malades en même temps, qui d'une bronchite, qui d'une grippe, qui d'une fluxion de poitrine : force fut de faire relâche par suite, comme disait l'affiche, de l'indisposition de MM. Villaret, Salomon, Sylva, Bosquin, Achard et Vergnet. M. Bosquin s'est trouvé le premier rétabli ; ce qui a permis de donner vendredi *la Favorite*, qui est aussi annoncée pour ce soir. La représentation de *Guillaume Tell*, avec M. Villaret dans le rôle d'Arnold, doit avoir lieu demain lundi ; et enfin l'affiche promet la reprise d'*Hamlet* et la rentrée de Mme Carvalho dans Ophélie pour le milieu du mois.

*** L'Opéra-Comique a donné, mercredi, la première représentation de *Carmen :* on en trouvera plus haut le compte rendu. — Le samedi précédent, avait eu lieu à ce théâtre, avec le programme annoncé, la soirée d'adieu de Mme Carvalho. Cette représentation avait attiré une affluence considérable, qui s'expliquait à la fois par le renom de l'artiste et par l'intérêt qu'il y avait à la réentendre une dernière fois dans les pages les plus remarquables des trois meilleurs rôles qu'elle ait chantés à la salle Favart. Elle a recueilli force bravos et bouquets dans le deuxième acte de *Roméo* et dans les fragments de *Mireille*, dont elle a dû redire, avec M. Duchesne, la chanson de Magali ; mais c'est dans *le Pré aux clercs* qu'elle a obtenu, par ordre, le plus beau succès. Après qu'elle eut chanté le grand air du deuxième acte, M. Du Locle lui tendit de sa loge un magnifique bouquet de lilas blancs, et au même instant, tous les artistes de la troupe, revêtus des costumes de leurs rôles préférés, entraient inopinément en scène, ayant à leur tête M. Ponchard - Comminges, qui offrait en leur nom une couronne à Mme Carvalho, la priant de l'accepter « comme un faible gage de leur vive admiration, en souvenir de son glorieux passage à l'Opéra-Comique. » Après cet épisode obligé de toute les soirées d'adieu, la représentation reprit son cours et se termina sur l'évanouissement d'Isabelle entre le tendre Mergy et le farouche Comminges.

*** Le Théâtre-Ventadour a trouvé un locataire. M. Ogareff, directeur d'une troupe russe, la fera débuter le 15 courant sur cette scène, dans un drame russe mêlé de chant, intitulé : *Un Mariage russe au seizième siècle.* Espérons que des traductions françaises seront distribuées chaque soir aux spectateurs.

*** *Le Chemin des amoureux* devait succéder, sur la scène des Bouffes-Parisiens, à *la Princesse de Trébizonde*, et la lecture en a été faite mardi aux artistes ; mais cette première épreuve a démontré aux auteurs qu'il faudrait apporter à leur pièce des modifications telles, qu'elle ne pourrait être prête même pour le mois d'avril. MM. Albert Millaud et Gaston Serpette ont donc retiré d'eux-mêmes leur opérette, qu'ils se réservent de refaire entièrement pour une autre époque. Du reste, les douze premières représentations de *la Princesse* ont produit 45,237 francs, et il est à présumer qu'avec de pareils chiffres, cet opéra bouffe ne quittera pas de sitôt l'affiche. Au même théâtre, une jeune chanteuse américaine, Mlle Eva Bridge, a débuté l'autre soir dans *la Romance de la Rose*, qui accompagne toujours la grande pièce d'Offenbach.

*** L'opéra d'Halévy, *Guido et Ginevra*, a été représenté la semaine passée à Bordeaux et très-bien accueilli par les amateurs de cette ville, qui ont eu dernièrement le grand avantage sur ceux de Paris de pouvoir entendre *Oberon*. Le meilleur interprète est le ténor Vitaux, qui joue Guido ; l'orchestre a bien marché et la direction a fait des frais de mise en scène qui tourneront sans doute à son profit.

*** *Dinorah* vient d'être représentée sur le théâtre italien de Nice. Les interprètes d'Hoël et de Dinorah, M. Bergamaschi et Mlle Renzi, sont suffisants, mais M. Gnone, qui joue Corentin, et Mlle Kronneberg, qui figure un pâtre, ont contribué pour leur bonne part au succès, ainsi que l'orchestre, qui a très-bien exécuté l'ouverture.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le programme de dimanche dernier au Conservatoire était le même que huit jours auparavant, à cela près que M. Davidoff, prenant avis des préférences marquées par le public au précédent concert, avait remplacé son propre concerto par un air de Bach. Ce simple changement a suffi pour rallier les suffrages de tout l'auditoire, qui a décerné de chaleureux bravos au virtuose. Il a joué ce morceau avec une expression délicate, mais en amoindrissant un peu trop le son de l'instrument et, comme nous l'avons déjà dit, en usant trop des *portamenti* pour gagner les suffrages d'auditeurs toujours faciles à charmer par ces mièvreries de style, qui ne conviennent à aucune œuvre sérieuse, et moins qu'à toute autre à celles de Bach.

*** M. Pasdeloup a fait réentendre dimanche dernier la grande symphonie descriptive de Raff, *Dans la forêt*, qu'il avait déjà exécutée à la fin de 1873 et dont il rejoua le morceau final huit jours après, pour le faire mieux goûter de son auditoire habituel, qui avait légèrement murmuré en l'entendant une première fois. Nous n'avons pas à répéter le jugement porté ici-même sur cette œuvre, lors des précédentes auditions (voir les numéros des 2 et 23 novembre 1873) ; nous dirons seulement que cette symphonie paraît avoir décidément pris rang dans le répertoire des concerts populaires, de l'aveu même du public et non plus seulement par la volonté du chef d'orchestre. Il n'y avait à noter dans le reste du programme (air de ballet de *Dardanus*, septuor de Beethoven en entier et *Carnaval* complet, de M. Guiraud) que l'air de l'oratorio de *Samson*, de Händel, *the Bright Seraphim* (*le Brillant Séraphin*). Ce beau morceau a valu un succès mérité à Mme Carlotta Patti, ainsi qu'à M. Teste qui, depuis les auditions régulières du *Messie*, est devenu le trompettiste attitré des oratorios de Händel.

*** Programme du cinquième concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° *Struensée*, tragédie de Michaël Beer : ouverture, l'auberge de village, le rêve de Struensée, marche funèbre, la bénédiction, dernier moment (Meyerbeer); — 2° Canzonetta, par tous les instruments à cordes (Mendelssohn) ;— 3° *Symphonie pastorale* (Beethoven) ;— 4° Rêverie, pour violoncelle, exécutée par M. Loys (Em. Dunkler) ;— 5° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** L'Association artistique a clos dimanche, au Théâtre du Châtelet, la deuxième série de ses concerts ordinaires. La *Symphonie romaine*, de Mendelssohn; une sérénade de M. Gouvy, les *Scènes dramatiques*, de M. Massenet, dont on avait retranché *la Ronde de nuit; la Polonaise* en *fa*, de Beethoven, enfin l'ouverture de *Guillaume Tell*, brillamment enlevée par l'orchestre : tel était le programme un peu chargé de cette dernière séance. En outre, Mlle Laure Bedel, une des plus brillantes élèves de M. Le Couppey, a joué le concerto en *ut* majeur de Mozart avec netteté, simplicité et un juste sentiment des nuances ; les effets de finesse ont été surtout rendus par elle d'une façon très-heureuse. On a beaucoup applaudi, — et en toute justice.

*** Le concert du Châtelet fait relâche aujourd'hui pour préparer son concert avec chœurs qui aura lieu dimanche prochain, et qui contiendra : 1° *la Symphonie avec chœurs* (Beethoven); 2° *la Tempête*, grande fantaisie sur le drame de Shakespeare, pour piano, orchestre et chœurs (H. Berlioz).

*** Le programme du dernier concert Danbé contenait, outre la *Callirhoé* de Destouches, morceau de résistance de la soirée, deux nouveautés : une berceuse inédite de Lefébure-Wély, où nous retrouvons les qualités de facture bien connues de cet auteur, et des fragments symphoniques, de M. Georges Valencin, qui n'ont de symphonique que le nom. Un menuet en *sol*, dans cette petite suite, a obtenu les honneurs du *bis*. Les variations du septuor de Beethoven, avec MM. Turban, Lalande et Garrigue comme solistes, et le larghetto du quintette de Mozart joué par M. Turban, complétaient la première partie du concert. La deuxième partie consistait dans la représentation du Ier acte de *Callirhoé* de Destouches, sauf la scène IV, entre Callirhoé et Agénor, qu'on avait dû retrancher pour n'avoir pas à chercher de ténor. L'annonce de cette audition avait excité la curiosité du public et des artistes; malheureusement cette restitution d'une œuvre intéressante, quoique d'une facture bien archaïque, n'a pas eu lieu dans les conditions les plus favorables. Le manque de répétitions se faisait trop sentir, et les artistes chargés des rôles n'ont pas su, faute sans doute d'études suffisantes, faire ressortir les passages mélodiques, dont quelques-uns sont pleins de charme, en sorte que l'acte entier a fait l'effet

d'un immense et monotone récitatif. Nous avons cependant distingué, le chœur d'entrée, avec accompagnement de musette, et un air de Callirhoé en *sol* mineur. Le plus souvent, il est vrai, les phrases mélodiques sont commencées et ne s'achèvent pas : l'haleine du musicien est un peu courte. En revanche, les récits sont fort beaux et contiennent des accents dramatiques et élevés ; sous ce rapport, Destouches peut hardiment être comparé aux premiers maîtres de son temps.— Cette curieuse reprise est due à M. P. Lacome, qui a rétabli, à l'aide des indications du manuscrit original et d'une façon suffisamment discrète, l'orchestre du temps. Si peu qu'il ait mis du sien, M. Lacome a pris là une peine inutile, car la partition d'orchestre originale (et non pas simplement le *conducteur*, comme l'ont dit tous les journaux) a été gravée par Ballard en 1712, et elle se trouve à la Bibliothèque nationale. Il suffisait de réaliser la basse chiffrée ou, mieux encore, de la prendre toute réalisée dans la partition conforme à la reprise de 1743, faite du vivant du musicien. Nous aurions eu ainsi l'orchestration textuelle de Destouches ou, pour mieux dire, celle de Lalande, car l'auteur d'*Issé*, qui connaissait les lacunes de son éducation musicale, confiait souvent à son collaborateur des *Eléments* le soin de revoir et de corriger ses parties d'orchestre. *Callirhoé*, dont le sujet, avait été tiré par Roy des *Achaïques* de Pausanias, fut donnée à l'Académie de musique, le 27 décembre 1712. Mlle Journet jouait Callirhoé, Mlle Pestel, la reine de Calydon ; Thévenard, Corésus ; Cochereau, Agénor ; Mlle Hensé, une Bergère ; Mlles Mignier et Poussin, Astrée et la Victoire dans le prologue. Plusieurs reprises de cet opéra furent faites d'abord en mars 1713, avec des remaniements, surtout au cinquième acte, puis en 1732, en 1743, et enfin en 1773, avec des retouches de Dauvergne sur la musique. L'air de la Musette, de *Callirhoé*, a joui en son temps d'une grande vogue et a inspiré contre Roy et Destouches une épigramme assez piquante, mais trop connue pour être citée à nouveau : elle se trouve dans tous les recueils.

*** M. Danbé cesse ses concerts de la salle Taitbout pour donner de grandes exécutions au Théâtre-Ventadour. La première aura lieu le mardi 30 mars, à 8 h. 1/2 du soir, et sera consacrée à la première audition de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties, avec soli, chœurs et orchestre, par Mme de Grandval.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, trois auditions de *la Fête d'Alexandre*, de Händel, et d'*Eve*, de J. Massenet, auront lieu au cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Elles sont fixées au jeudi 18, mardi 23 et samedi 27 mars, à 8 heures et demie du soir. Dans l'œuvre de M. Massenet, c'est Mme Brunet-Lafleur qui chantera le rôle d'Eve, et M. Prunet, celui du récitant ; Adam sera M. Lassalle ou M. Bouhy.

*** Le concert d'adieu donné par Mme Essipoff et M. Davidoff avait attiré à la salle Erard, comme les précédents, un nombreux public. Nous avons assez dit ce que sont ces deux remarquables virtuoses pour ne pas revenir sur l'appréciation de leur talent. Mme Essipoff a obtenu un grand succès avec le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et surtout avec la ballade en *fa* mineur de Chopin, une valse et une tarentelle du même maître, *l'Oiseau prophète* de Schumann et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. M. Davidoff a joué, avec le talent fin et plein de sentiment que nous avons analysé, une fantaisie de Servais, une romance de Mendelssohn, et un morceau de bravoure intitulé *le Papillon*. Mais le public a surtout applaudi les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, jouées par les deux virtuoses. L'orchestre qui a accompagné le concerto comme la *Fantaisie hongroise*, était sous la direction de M. Ed. Colonne et s'est bien comporté.

*** Quelques jours avant de se faire entendre au concert du Châtelet, Mlle Laure Bedel a donné salle Pleyel une séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Léon Reynier, Jacquard et Henri Fissot. Elle a joué un trio de Beethoven en excellente musicienne, avec une chaleur et une précision remarquables. Nous en disons autant pour la sonate de Rubinstein avec violoncelle. Tous nos compliments à M. Léon Reynier, qui a tenu en maître sa partie dans le trio de Beethoven, et qui a joué avec beaucoup de verve et de talent une fort belle suite pour violon de Vieuxtemps. A la même séance, Mme Brunet-Lafleur s'est fait applaudir dans un air du *Messie* et dans celui de *Rinaldo* : *Lascia ch'io pianga*.

*** Mme Pauline Boutin a donné lundi un grand concert à la salle Herz. Cette charmante cantatrice, qui est aussi habile professeur, a fait valoir sa jolie voix et sa bonne méthode dans les grands airs de *Freyschütz* et d'*Ernani*, ainsi que dans le duo de *Mireille*, qu'elle a chanté avec M. Jules Lefort. La *Sérénade* de Braga, dans laquelle le violon de M. Garcin lui donnait la réplique, a valu un succès de bon aloi à ces deux artistes.

*** Samedi dernier, 27 février, intéressante séance donnée par M. Thurner pour l'audition de ses élèves, qui ont interprété Beethoven, Mozart, Chopin, Thalberg, etc., avec un style irréprochable et parfois digne d'éloges. Un concert a suivi la séance, dans lequel Mlle Monrose, MM. Bosquin, Norblin et Thurner se sont fait applaudir : un *Allegro* de concert inédit pour piano, violon et violoncelle, dû à la plume du professeur-compositeur, n'a pas été le moindre attrait de cette matinée.

*** Le concert donné dimanche dernier à la Sorbonne au profit de l'œuvre des Crèches a mis de nouveau en évidence le talent de M. Wormser sur le piano, comme celui de Mlle C. Dreyfus sur l'orgue, la juste diction de Mme Richault et la gaieté communicative du jeune chanteur comique Des Roseaux : à chacun son contingent de bravos.

*** Mme Nilsson, qui commence par la Normandie sa tournée artistique organisée par Ullman, vient de donner à Rouen, au théâtre des Arts, un grand concert dans lequel elle a remporté le plus vif succès. Elle n'a pas chanté moins de cinq morceaux : le grand air de *la Traviata*, celui de *Lucia*, accompagné sur la flûte par M. de Vroye, l'*Ave Maria* de Gounod et deux jolies mélodies suédoises pour terminer la soirée. — Dans ce concert, comme dans celui donné peu après à Nantes, le succès de la *diva* n'a éclipsé en rien le beau talent des trois instrumentistes en renom qui l'accompagnent, Sivori, Servais et Alfred Jaëll : celui-ci notamment a fait applaudir sa vigueur et son agilité dans deux morceaux de sa façon et très-différents de caractère : *le Carillon* et la *Mélodie anglaise*.

*** Le concert annuel de bienfaisance des consuls, donné dimanche à Rouen, sous la présidence de M. Paumier, a valu une grosse recette pour les pauvres et de nombreux bravos, à l'orchestre, au pianiste Latouche, ainsi qu'au ténor Leclère, qui a dit avec expression la *Chanson du charbonnier*, d'Alfred Dassier.

NOUVELLES DIVERSES

*** L'Académie des beaux-arts a procédé hier à l'élection d'un membre libre, en remplacement de M. Jules Pelletier. La commission nommée pour examiner les titres des huit candidats qui s'étaient présentés avait porté sur sa liste MM. Anatole Gruyer, Ravaisson, Gustave Chouquet et Reiset. A ces quatre noms l'Académie avait ajouté ceux de MM. Emile Perrin et Du Sommerard. Ainsi que la commission semblait l'avoir prévu, c'est M. Gruyer qu'on a nommé : il y avait 44 votants, et au quatrième tour de scrutin, il a obtenu la majorité des suffrages.

*** M. Georges Bizet, auteur des *Pêcheurs de perles*, de *la Jolie Fille de Perth*, de *Djamileh*, de *l'Arlésienne* et enfin de *Carmen*, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur, la veille de la représentation de cette dernière pièce. Mieux aurait valu attendre au lendemain.

*** Mme Judic, tout à fait remise de l'indisposition qui l'a tenue longtemps éloignée de la scène, vient de partir pour Saint-Pétersbourg, où elle doit donner quarante représentations sur le Théâtre-Bouffe, mais elle débutera le premier soir au Théâtre-Michel. Mme Judic jouera en Russie les principaux rôles de son répertoire : *la Timbale*, *Madame l'Archiduc*, *la Rosière d'ici*, *Mariée depuis midi*, *Bagatelle*, *la Jolie Parfumeuse* et *Pomme d'api;* mais son intention est, en outre, de chanter deux rôles qu'elle n'a jamais pu, malgré son désir, aborder sur une scène parisienne et qui pourtant la serviraient à merveille, Clairette Angot et Giroflé-Girofla.

*** M. Adolphe de Groot, qui conduisait l'orchestre du théâtre du Châtelet, abandonne ce poste pour aller diriger, à Monaco, la petite troupe d'opéra comique que M. Bertrand, le directeur des Variétés, y envoie pour deux mois environ.

*** M. Thibaut, ancien chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, remplace M. de Groot au pupitre du Châtelet.

*** M. L.-L. Delahaye annonce une seconde soirée qui aura lieu, le mardi 23 mars, dans les salons Erard. Cette séance sera consacrée à la musique de chambre classique.

*** Le Théâtre-Ventadour s'ouvrira exceptionnellement mardi soir pour un grand concert avec orchestre et chœurs, au profit de l'Union des œuvres ouvrières catholiques de France. M. Delle Sedie et Mme Conneau, le capitaine Voyer et M. Des Roseaux, l'orchestre du théâtre, dirigé par M. Maton et la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Franck, prêteront leur concours à cette œuvre de bienfaisance.

*** M. Albert Sowinski donnera vendredi prochain un grand concert à la salle Herz, dans lequel il exécutera différentes compositions de lui-même : son grand concerto en *sol mineur*, de nouvelles polonaises, etc. MM. Taskin et Valdec, Mlle Marcus, MM. Michiels, Lebouc, Renard et la Société chorale « le Louvre, » dirigée par M. Balsaire, se feront entendre dans ce concert, que terminera un petit opéra comique, *la Bourse ou la Vie*, paroles de M. Galoppe d'Onquaire, musique de M. Thomé.

*** M. le Dr Mandl commencera son cours public sur *l'Hygiène de la voix*, jeudi prochain, à quatre heures, au Conservatoire de musique.

*** La partition de *Carmen* est annoncée comme devant paraître la semaine prochaine chez l'éditeur Choudens.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — Cette semaine encore, il y a peu de chose à noter au Théâtre de la Monnaie. M. Dauphin, le nouveau baryton, a chanté l'amiral de *la Perle du Brésil;* il a une meilleure voix que M. Petit, mais il manque d'autorité et n'a pas une taille avantageuse. Mlle Marion est venue de Gand pour jouer Valentine, des *Huguenots;* on a applaudi sa voix solide, mais son insuffisance comme actrice est par trop grande

et entrave ses qualités vocales. *Hamlet* doit passer bientôt avec Mlle Priola dans Ophélie, en attendant Mlle Nilsson annoncée pour la fin du mois; la troupe d'opéra comique étudie les ouvrages que doit venir chanter M. Léon Achard; enfin, la reprise solennelle de *la Reine de Chypre*, pour laquelle la municipalité assure se mettre en frais, paraît ne devoir plus beaucoup tarder. — Le sixième et dernier concert populaire aura lieu dimanche prochain avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui y exécutera son nouveau concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre et quelques pièces de sa composition. On entendra pour la première fois, à Bruxelles, l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz; la *Ritterliche-ouverture*, de C. Stör, et un *Impromptu*, de Franz Schubert; en outre, l'ouverture du *Retour au pays*, de F. Mendelssohn, et enfin la transcription symphonique des *Maîtres chanteurs*, de M. Joseph Dupont.

*** *Gand.* — Pour son premier concert de la saison, donné le samedi 27 février, le Conservatoire royal avait organisé un programme très-intéressant : ouverture du *Freyschütz*, chœur de M. Gevaërt sur une méditation de Lamartine, avec accompagnement de quatuor; fragments d'*Euryanthe*; le finale de *la Vestale*; la Symphonie pastorale, et l'Alleluia du *Messie*. Une seconde audition intégrale de ce programme a dû avoir lieu mardi dernier.

*** *Londres.* — La symphonie de *Jeanne d'Arc*, d'Alfred Holmès, qui ne dure pas moins d'une heure et demie, a obtenu un succès soutenu au dernier concert du Cristal-Palace et a valu une ovation à l'auteur : 750 instrumentistes et chanteurs prêtaient leur concours à ce grand festival.

*** *Berlin.* — *L'Ombra* vient d'être accueillie avec une faveur marquée au Théâtre Impérial. La musique de M. de Flotow est de compte à demi dans cette réussite avec le talent de M. et Mme Artot-Padilla, qui jouent les rôles de Jeanne et du docteur Mirouet. L'orchestre a bien manœuvré sous l'habile direction d'Arditi.

*** *Lisbonne.* — *Robert le Diable*, qui n'avait pas été représenté depuis seize ans dans cette ville, vient d'être joué au théâtre de San Carlo en présence du roi et de sa famille : grand succès pour Mme Marie Sass dans Alice et pour M. Merly dans Bertram. — Mme Sass est réengagée à ce théâtre pour la prochaine saison d'hiver.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 8 mars, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par Mlle et M. Buonsollazzi.

Mardi, 9 mars, à 8 heures, théâtre Ventadour. — Concert avec chœurs et orchestre au profit de l'Union des œuvres ouvrières catholiques de France, avec le concours de Mme Conneau, MM. Delle Sedie, Des Roseaux, Maton et le capitaine Voyer.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. — Quatuor n° 81 (Haydn), sonate op. 69 pour piano et violoncelle (Beethoven), thème et variations du quatuor posthume (Schubert), sonate en *la* pour piano et violon (Mozart).

Jeudi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Leybaque, pianiste, avec le concours de Mme Wanda Conqueret.

Vendredi, 12 mars, salle Taitbout. — Concert au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges avec le concours de Mme Carvalho, MM. Coppel, Diemer, Fischer, Marsick, Maton, le Quatuor vocal et la société chorale d'amateurs sous la direction de M. Guillot de Sainbris.

Vendredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de M. Albert Sowinski, pianiste-compositeur.

Samedi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par M. G. Pfeiffer. Audition de son 3e concerto de piano et d'*Agar*, scènes lyriques (Mme Barthe-Banderali, Mlle Vidal, M. Manoury).

Samedi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Bosch, guitariste.

Dimanche, 14 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale et littéraire de M. de Chauvigné.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Mardi, 16 mars, à 2 h. 1/2, Cercle artistique et littéraire (Chaussée-d'Antin.) — Matinée anglaise donnée par Mlle Marie Dumas.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par M. H. Wieniawski.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.—Concert de Mme d'Ambrie, cantatrice.

Mercredi, 17 mars, 8 heures, salle Érard. — Concert donné par Mlles Noémie et Clémence Waldteufel, cantatrices, pianistes et harpiste.

Mercredi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Peudefer, cantatrice.

Jeudi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Vendredi, 19 mars, 8 heures, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Zegowitz de Katow, violoncelliste.

Vendredi, 19 mars, à 9 heures, salle Érard. — Troisième petit concert de musique classique, donné par M. Ch.-V. Alkan aîné.

Samedi, 20 mars, 8 heures, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance au profit de l'Orphelinat de Sainte-Marie.

Dimanche, 21 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Concert de la Société de chant dirigée par M. Prévost-Rousseau.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Valbert, artiste lyrique.

Mardi, 23 mars, à 8 h., salle Philippe Herz. — Concert de M. Gambini, artiste lyrique.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES
POUR LE PIANO

Auteurs :				*Éditeurs :*
BÉGUIN-SALOMON (Mme).	Mazurka de salon	5	»	O'KELLY.
BERNARD-RIE....	25 Études spéciales de mécanisme	15	»	LEDUC.
BERNARD (Paul).	Cappriccio	7	50	GIROD.
BIZET (G.).....	Souvenirs de l'Auvergne, pastorale	5	»	KLEIN.
CROISEZ (A.).,..	Giroflé-Girofla, morceaux détachés, transcrits et arrangés pour piano seul; 10 nos, ch.	3	»	BRANDUS.
DAESCHNER (L.).	La Folâtre	3	»	—
DELIOUX (Ch.)..	Caprice hongrois	7	50	DURAND-S.
DEMARQUETTE (F.)	Gavotte de la 2e sonate de Leclaire l'aîné	3	»	MACKAR.
FOUQUE (Octave).	Op. 6. Prélude et fugue en *sol.*	5	»	—
—	Op. 7. Nocturne	6	»	—
—	Op. 8. Soir d'été	5	»	—
GOUNOD (Ch.) ...	La Valse des Sylphes	5	»	LEMOINE.
—	La Veneziana, barcarolle	4	»	—
GOUZIEN (A.)....	Petite marche hongroise des Tsiganes	5	»	HEUGEL.
LACOMBE (Paul).	Op. 15. Suite (Prélude, Adagio, Menuetto, Toccata)	12	»	MAHO.
—	Op. 18. Études en forme de variations	12	»	—
LE BEAU (Alfred).	Fantaisie caprice sur la Sérénade de Gounod.,.....	7	50	LEBEAU.
—	Op. 141. Illustration poétique du chant de Nazareth de Gounod	6	»	—
LEYBACH (J.)....	Op. 118, n° 19. Sérénatine...	6	»	SCHOTT.
—	— 20. Rose-Pompon.	6	»	—
—	— 21. Danse andal.	6	»	—
—	Op. 177. Charme du Souvenir.	6	»	—
—	Op. 181. Les Glaneuses	5	»	—
MAGNUS (D.)....	24 Études de genre dans le style moderne en 2 vol., ch	15	»	GREGH.
MARMONTEL (A.)	L'Angelus, esquisse symphonique	6	»	—
MASSENET (J.)..	Air de ballet réduit pour piano.	6	»	HARTMANN.
MATHIAS (G.)....	Ouverture de *Mazeppa*, réduction à 4 mains	18	»	—
—	Œuvres choisies réunies en 1 volume in-8o..... *net.*	10	»	BRANDUS.
PICARD (A.).....	Menuet du 39e quat. d'Haydn.	5	»	S. LÉVY.
SAINT-SAENS (C.)	*Phaëton*, poëme symphonique, réduction à 2 pianos,....*net*	5	»	DURAND-S.
—	1er Concerto pour piano principal avec réduction de l'orchestre pour un 2e piano. *net.*	7	»	—
SCHAD (J.).....	Op. 82. Mélodie et Impromptu.	5	»	SCHOTT.
—	Op. 84. Hymne et marche religieuse d'*Iphigénie en Tauride*	7	50	—
—	Op. 86. Transcription d'*Armide*.	7	50	—
TALEXY (A.).....	Polka-mazurka de salon sur *Giroflé-Girofla* de Ch. Lecocq	6	»	BRANDUS.
SCHUMANN (Clara)	30 mélodies de Robert Schumann, transcrites pour piano, *net*	10	»	DURAND-S.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. TRÉFEU & NUITTER

musique de

J. OFFENBACH

CHANT ET PIANO
In-8° net : **12** fr.

La Partition

PIANO SEUL
In-8°, net : **8** fr.

L'Ouverture pour piano. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

PREMIER ACTE

Nos 1. **Boniment**, rondeau. « *Messieurs, prêtez-moi vos oreilles.* » 4 50
2. **Couplets du Nez cassé.** « *Quel malheur, quelle maladresse.* » 4 50
3. **Chanson.** « *Quand je suis sur la corde raide.* » 3 75
4. **Romance des Tourterelles.** « *Une jeune fille passait.* » 3 75
5. **Adieux à la Baraque.** « *Adieux, asile héréditaire.* » ..... 3 »

DEUXIÈME ACTE

6. **Quintette des Assiettes.** « *Où sont nos folles parades.* » .. 10 »
7. **Chœur des Chasseurs.** « *Au bois, en chasse!* » 3 75
8. **Duo.** « *La voilà! elle est là.* » ..... 9 »
9. **Couplets de la Canne.** « *Me maquillé-je comme on dit.* » ... 4 50
Nos 10. **Couplets.** « *Elle est peinte admirablement.* » ..... 3 »
11. **Rondo de la Princesse de Trébizonde.** « *Femme du grand Rothomago* » ..... 3 »

TROISIÈME ACTE

12. **Couplets des Pages.** « *Cet enfant manquait d'audace.* » 4 50
13. **Romance.** « *Fleur qui se fane avant d'éclore.* » ..... 3 »
14. **Couplets.** « *Je suis satisfait.* » 2 50
15. **Ariette du Mal de dents.** « *Ah! j'ai mal aux dents.* » 3 75
16. **Duo de l'Enlèvement.** « *Moment fatal, hélas! que faire.* » .. 7 50
17. **Ronde des Pages.** « *Marchons au pas.* » 3 75
18. **Brindisi.** « *O Malvoisie, liqueur choisie.* » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

ÉDITION POPULAIRE DES AIRS DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT. FORMAT IN-8°. PRIX NET, CH. : 50 CENTIMES.

ARRANGEMENTS DIVERS

CRAMER ..... — Deux bouquets de mélodies, mosaïques pour le piano ..... ch. 7 50
CROISEZ ..... — Fantaisie facile pour le piano ..... 6 »
HERMAN ..... — Fantaisie pour violon et piano 7 50
KETTERER ..... — Op. 276. — Fantaisie élégante pour piano 7 50
RUMMEL ..... — Duo à 4 mains pour piano 7 50
TALEXY ..... — Polka-mazurka de salon pour le piano ..... 5 »
VALIQUET ..... — Fantaisie très-facile ..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Grand quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
DESGRANGES ... — Polka de la Princesse p^r piano à 2 et 4 m. 4 et 5 »
MARX ..... — Deuxième quadrille pour le piano 4 50
STRAUSS ..... — Quadrille de carnaval p^r piano à 2 et 4 m. 4 50 et 6 »
— — Valse brillante pour piano à 2 et 4 m... 6 et 7 50
— — Cabriolo-Galop pour le piano ..... 5 »

Les Airs arrangés pour violon, flûte ou cornet seuls.

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opéra bouffe en un acte

PAROLES DE MM. TRÉFEU ET J. PRÉVEL

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION CHANT & PIANO. Prix net : 6 francs.

Les airs détachés de chant avec accompagnement de piano.

CHANSON DU CHIEN DU COLONEL. 2 fr. 50.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

VIENT DE PARAITRE :

LA 2e LIVRAISON

DES

PETITS SALUTS POUR LES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE

FÊTE DE LA PENTECOTE

CONTENANT

O SALUTARIS
Trio ou chœur pour soprano, alto et basse.,
PAR
Louis LAMBILLOTTE

ACCENDE LUMEN
Solo de soprano ou de ténor
PAR
François LAMBILLOTTE.

INVIOLATA
Soli et chœur pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

TANTUM ERGO
Soli et chœur, pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
François LAMBILLOTTE.

Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.

Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :
En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La troisième livraison : **FÊTE DU SAINT-SACREMENT**, est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — CHAIX ET C^E, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 11. — 14 Mars 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *Clair-de-Lune*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

II. — Les Danaïdes *(suite)* (1).

Cet opéra, qui « faisait horreur » à quelques esprits délicats, a été justement classé par la postérité au rang des chefs-d'œuvre impérissables. Il serait difficile, en effet, en tenant compte des nécessités musicales et théâtrales d'il y a un siècle, de trouver une œuvre dramatique d'un sentiment plus profond, d'une inspiration plus passionnée et plus pathétique. Salieri s'y est montré de tout point le digne élève de Gluck, et il n'est nullement surprenant qu'on ait accepté cet opéra comme une nouvelle production de l'auteur d'*Alceste*, tant ses formes mélodiques et orchestrales y sont habilement imitées, tant son style est fidèlement reproduit. Mais en même temps qu'il s'inspirait des admirables modèles créés par son maître, Salieri subissait inconsciemment cette loi du temps, en vertu de laquelle la tragédie lyrique, perdant peu à peu de sa solennité antique, allait s'animant chaque jour davantage pour aboutir, avec notre siècle, à ces drames moins simplement grandioses, plus compliqués, plus agités, plus vivants. L'auteur des *Danaïdes* ne venait que vingt ans après Gluck, et déjà son inspiration est, non pas plus riche, plus tendre ni plus ardente, mais moins sévère et plus rapide ; sa musique, comme la tragédie dont il s'inspire, est déjà plus mouvementée, ses personnages sont plus actifs et prennent plus de part au drame.

Après une ouverture qui, par son début sombre en *ré* mineur, et par son allegro en majeur, d'une belle sonorité, plein de tumulte, d'éclats dramatiques, peut donner en raccourci une idée exacte du caractère général de l'opéra, la toile se lève sur la cérémonie de réconciliation des deux familles de Danaüs et d'Egyptus. Danaüs et Lyncée abjurent, sur l'autel de Junon, leurs anciennes haines dans de magnifiques récits et vouent à la vengeance céleste ceux qui oseraient rompre ce serment d'alliance. Les cent fiancés répètent d'une seule voix cette malédiction, puis revenant à des idées plus riantes, ils invoquent le dieu des amants dans un chœur délicieux: *Descends du ciel, doux Hyménée !* qui est demeuré comme un modèle de tendre enjouement. Les airs de fête continuent par un joli morceau d'orchestre où le hautbois concerte avec les violons, puis la jeune Plancippe invoque « le tendre amour et l'innocente paix » sur une mélodie gracieuse et tranquille.

Lorsque les danses et les jeux ont pris fin, Danaüs adresse aux jeunes époux des conseils dont la tendresse affectée laisse deviner ses monstrueux projets. Cette situation a inspiré à Salieri un récit et un air admirable, où la tendresse ironique et la haine sont rendues avec un art infini: une phrase menaçante des violoncelles, grondant sous cette mélodie caressante, suffit pour indiquer quelle férocité implacable le haineux vieillard cache sous ces embrassements. Lyncée et Hypermnestre, demeurés seuls, remercient les dieux de les avoir unis pour la vie et se font de doux serments d'amour dans un duo délicieux qui respire une joie tranquille, un oubli complet des tourments passés, une confiance placide en l'heureux avenir; puis on entend dans le lointain l'invocation à l'Hyménée, reprise par les nouveaux époux, confondus dans un même sentiment de bonheur et qui adressent au ciel la même prière que Lyncée et Hypermnestre.

La grande scène qui ouvre le second acte, et dans laquelle Danaüs révèle à ses filles les faux projets meurtriers de leurs époux et leur fait jurer sur l'autel de Némésis de les immoler elles-mêmes, est une des conceptions les plus dramatiques de l'opéra français: c'est d'une magnifique horreur. Les Danaïdes arrivent épouvantées sur un sombre dessin d'orchestre; leur père les guide. Puis, quand toutes sont groupées autour de l'autel, il entame ce sinistre récit, dont l'orchestre souligne les moindres intentions par de menaçants appels ; il rappelle à ses filles l'exil dont Égyptus l'a frappé, la mort dont celui-ci le menaçait, les maux dont il les accabla, leurs voyages sans fin, leur misère affreuse. Ses filles effrayées évoquent dans un chant triste et doux le souvenir des malheurs passés, mais Danaüs n'a que faire de leur pitié, c'est leur haine qu'il veut enflammer; il les excite, les exalte, fait passer dans leur cœur son ardent désir de vengeance; elles, alors, épouvantées, fascinées, jurent de tuer leurs époux, sur une mélopée magnifique;... seule, Hypermnestre se tient à l'écart.

Danaüs, agité d'un délire sanguinaire, leur remet des poignards et entonne avec rage un hymne de meurtre, soutenu par les traits précipités des violons et des basses, que ses filles répètent, dans le ton de *ré*, avec des transports de fureur effroyables. Au moment où Hypermnestre va sortir avec ses sœurs, Danaüs l'arrête et lui commande en vain de jurer à son tour la mort de son mari. Hypermnestre se traîne aux pieds de son père et lui adresse cette admirable prière: *Par les larmes de votre fille*, d'une expression à la fois si humble et si sublime; mais Danaüs

(1) Voir les nos 8, 9 et 10.

reste insensible et lui déclare, sur un terrible grondement de d'orchestre, qu'il les tuera tous deux si elle trahit son horrible secret. Hypermnestre reste seule, accablée d'épouvante. Elle se relève tout à coup en proie à une hallucination terrible, et appelle sur elle-même les coups de la foudre dans un air d'une émotion haletante, d'un désespoir indicible, auquel fait trêve un léger accès de faiblesse féminine: *Ah! mon âme en ses maux de force est dépourvue!* mais elle se redresse aussitôt et lance un dernier appel à la colère des dieux.

Le troisième acte est rempli de chants de fête et d'airs de danse célébrant l'union fortunée des époux. Salieri a composé pour ces scènes de joie et d'ivresse de charmants airs de ballet, d'un travail orchestral très-délicat et respirant tantôt un mol abandon, tantôt une ardeur brûlante. Le premier chœur a beaucoup d'entrain et d'éclat; le morceau d'orchestre qui suit est bien gracieux, et la mélodie, chantée par les hautbois et les violons réunis, invite à la rêverie. Cette page tempérée forme une transition heureuse entre le chœur précédent d'un rhythme entraînant, d'une sonorité bruyante, et cette délicieuse invocation à la Lune: *Descends dans le sein d'Amphitrite!* que les couples enlacés murmurent d'une voix caressante et voilée. Les petits airs de ballet qui suivent sont aussi très-jolis, et font briller tour à tour la virtuosité des seconds violons et de la flûte, qui entourent de méandres gracieux la mélodie jouée par les premiers violons et le hautbois. Danaüs verse une libation à Bacchus et fait passer de main en main la coupe où doit boire chaque fiancé: pendant cette cérémonie, les époux entonnent un hymne en l'honneur du dieu des amours, un morceau éclatant où l'auteur a prodigué les sonorités de l'orchestre pour mieux traduire les rapides progrès de la fureur bachique, de cette ivresse de plaisirs....

Lynée offre à son tour la coupe sacrée à Hypermnestre; mais celle-ci, prise d'un vertige subit, croit y voir bouillonner du sang et s'écarte avec horreur. Lynée la rappelle alors à elle-même et implore sa confiance dans un air d'une mélodie si douce, et d'une forme si pure, qu'on dirait une inspiration de l'auteur de *la Flûte enchantée*. A peine Lynée s'est-il éloigné, qu'Hypermnestre, à bout de forces et de courage, se sent défaillir et implore à nouveau la pitié de son père dans un air magnifique entrecoupé de soupirs et de sanglots. Elle lui retrace avec des accents déchirants sa contrainte, son désespoir, les combats que se livrent en elle le respect filial et l'amour conjugal; mais Danaüs reste impassible et maintient son arrêt de mort. Des airs de danse et des chansons bachiques amènent la fin de l'acte, qui se termine par un morceau d'orchestre tendre et langoureux, pendant lequel on voit les couples enlacés s'éloigner dans l'ombre discrète de la nuit.

Hypermnestre implore encore au quatrième acte la clémence de son père, et sitôt qu'il est sorti, elle exprime son cuisant désespoir dans un récit et un air aussi admirables, mais d'un caractère tout différent des précédents. Quelle riche inspiration, quelle puissance d'expression possédait le musicien qui pouvait créer ainsi jusqu'à trois et quatre morceaux également beaux sur des situations ou des sentiments presque identiques! Hypermnestre a obtenu des gardes de Lynée qu'ils le laisseraient s'échapper, mais elle frémit d'avoir à lui apprendre qu'il leur faut se séparer avant la nuit nuptiale. Lynée accourt, et aux premiers mots d'Hypermnestre, il la soupçonne et l'accuse de le trahir. Le début de son air: *A peine aux autels d'Hyménée...* est empreint d'une douleur morne et résignée, mais sa jalousie s'éveille, et la conclusion, plus âpre, plus ardente, montre combien son cœur souffre de cet abandon. A ce reproche inattendu, Hypermnestre va pour se frapper du poignard que son père lui a remis, lorsque Lynée le lui arrache violemment. Cette situation amène un duo plein de passion et d'angoisses, admirablement soutenu par les accords entrecoupés de l'orchestre; la phrase de Lynée: *Quelle fatalité cruelle!* et leurs exclamations précipitées, puis l'ensemble où les deux époux s'unissent dans un dernier embrassement, sont les parties capitales de ce magnifique duo. La scène finale est d'une précipitation terrible et donne en quatre répliques le cadre de la scène capitale des *Huguenots*. Un garde accourt pour sauver Lynée. *Fuis! on égorge tes frères!* s'écrie Hypermnestre! — *Mes frères!* — *Fuis!* — *Je cours les secourir, les venger ou périr!* A ce moment, éclatent dans le palais les cris effroyables des époux tombant sous le couteau de leurs femmes: *Arrête, implacable furie!* crient-ils de toute part. C'est un moment d'inexprimable terreur, un déchaînement affreux de tout l'orchestre. Un dernier cri fait retentir le palais, puis l'orchestre s'apaise peu à peu et s'éteint dans un silence de mort.

Quand la toile se lève sur le cinquième acte, Hypermnestre affolée court par le palais, appelant son époux et ne pouvant espérer qu'il soit sauvé. Un rapide mouvement d'orchestre, entrecoupé des accords secs des instruments à cordes et des traits de la flûte, rend bien cette course précipitée de la malheureuse épouse. Ses cris de désespoir: *Ah! quel silence succède à ces cris douloureux!.. Lynée, cher Lynée!... C'en est fait, mon époux a subi le trépas!* sont d'une vérité saisissante; puis son exclamation suprême, sa violente apostrophe à son père absent: *Père barbare, arrache-moi la vie!* est d'un pathétique admirable. Danaüs accourt pour contempler la tête coupée de son ennemi. A ce cri de sa fille: *Il vit encor, j'ai sauvé mon époux!* la rage le saisit et il s'élance avec ses sicaires à la poursuite du fugitif. A ce moment, toutes les Danaïdes, à demi nues, couvertes de sang, enivrées de meurtre, se ruent en scène, agitant tambours, torches, couteaux; elles dansent avec furie et entonnent un chant de triomphe à Bacchus plein de rage bestiale, de fureur sanguinaire. Cette phrase surtout: *Sous le thyrse ils tombent sans vie, Et la ménade assouvie S'endort sur leurs cœurs palpitants!* est d'un réalisme effrayant.

Danaüs revient, offre une nouvelle victime à ces horribles furies et leur commande d'immoler Lynée; puis il implore l'aide des dieux pour achever son carnage, dans un air féroce, soutenu par les sifflements des basses et des violons. Mais le bruit se répand que Lynée, aidé de ses soldats, vient d'immoler les Danaïdes aux mânes de ses frères... Au moment où Danaüs va frapper sa fille innocente, il est tué par un garde; Lynée accourt et s'unit à Hypermnestre pour rendre grâce aux dieux de leur protection. La foudre tonne et le palais s'écroule dans le Tartare, où roulent des flots de sang. Danaüs paraît enchaîné sur un rocher, ses entrailles sanglantes sont rongées par un vautour et la foudre frappe sa tête à coups redoublés; ses filles sont dévorées par des serpents ou lacérées par des furies, une pluie de feu tombe sur leurs chairs nues: les cris de douleur des suppliciées et les rires de démons forment un double chœur aux sonorités infernales. Ce spectacle effroyable produisit une telle impression d'horreur qu'on en dut atténuer certains détails pour ne pas soulever la répugnance du public déjà repu d'atrocités monstrueuses. « On avait imaginé, dit plaisamment Laharpe, un gros vautour qui mangeait le cœur de Danaüs; mais ce repas, je ne sais pourquoi, n'a pas ragoûté le public, et on ne l'a pas servi une seconde fois. Vous voyez qu'il n'y a qu'heur et malheur; car on pouvait bien supporter à l'Opéra le cœur mangé par un vautour, comme à la Comédie-Française le cœur si proprement servi de Gabrielle de Vergy. »

Le chef-d'œuvre de Salieri a disparu depuis longtemps du répertoire de notre grand Opéra; le titre seul en est resté comme celui d'une œuvre de génie, et les amateurs ont conservé le souvenir de quelques airs d'une beauté achevée. Il était de toute justice de restituer à Salieri le rang glorieux d'où il n'aurait jamais dû déchoir; il convenait de montrer que cet opéra ne renferme pas seulement quelques fragments remarquables, mais qu'il offre une suite ininterrompue de scènes du pathétique le plus violent, de morceaux d'un rayonnement dramatique extrême. L'éclatant succès qu'il obtint à l'origine, qui se prolongea pendant près de trente ans, se renouvellerait encore de nos jours, et l'on peut tenir pour certain qu'une reprise habilement préparée exciterait dans le public un vif intérêt et une profonde admiration.

Il suffit d'ailleurs de consulter, aux Archives nationales, les *Bordereaux de la recette et de la dépense de chaque mois, de 1784 à 1787*, pour s'assurer que, malgré les dénégations acharnées du parti adverse, *les Danaïdes* obtinrent un très-grand succès, interrompu seulement de temps à autre par des pièces nouvelles

ou des congés d'acteurs. Ces chiffres sont d'une éloquence irréfutable.

La recette de la première représentation s'était élevée au chiffre de 9,087 livres 8 sols ; la seconde, du vendredi 30, donna moitié moins : 4,626 l. 12 s. Les deux représentations données en avril produisirent donc ensemble 13,714 livres ; les six données en mai, 24,501 l. 10 sous ; les trois de juin, 11,135 l. 14 s. ; les trois de juillet, 4,389 l. 18 s. (1) ; et une dernière en octobre, 3,705 l. 2 s. *Les Danaïdes* obtinrent donc quinze représentations consécutives à leur apparition, ce qui était un résultat magnifique à cette époque. Elles obtinrent un regain en 1785. Deux représentations données en juillet produisirent 6,446 l. 8 s. ; deux en août, 3,405 l. 8 s. ; trois en octobre, 7,310 l. ; une en novembre, 1,993 l. 8 s. ; une en décembre, 1,727 l. 6 s. Elles reprennent encore en 1786. Trois représentations du mois d'août donnèrent 8,047 l. 14 s. ; deux de septembre, 3,550 l. 18 s. ; une d'octobre, 2,392 l. 8 s. ; et deux de novembre, 3,103 l. 14 s. Le mois suivant avait lieu la première représentation des *Horaces*, qui arrêta forcément *les Danaïdes*, mais elles furent jouées encore deux fois après l'insuccès de cet ouvrage.

L'Opéra en fit une reprise solennelle le 22 octobre 1817, avec Mme Branchu, Louis Nourrit et Dérivis. Désaugiers avait fait quelques retouches au poëme, réduit en quatre actes, et Spontini y avait ajouté une magnifique bacchanale. Le succès de cette reprise eut un grand retentissement, et fut consacré par la vogue qu'obtinrent deux parodies demeurées célèbres : la pièce de Gentil, *les Petites Danaïdes, ou 99 victimes*, imitation *burlesco-tragi-comi-diabolico-féerique* (1), et la chanson de Désaugiers, *Cadet Buteux sortant de la représentation des Danaïdes*.

A l'origine, *les Danaïdes* avaient obtenu trente-cinq représentations. La reprise de 1817 eut un succès éclatant qui se traduisit par une série de quatre-vingt-quinze représentations, réparties sur onze années consécutives. En voici le résumé chronologique et pécuniaire, d'après les registres des Archives de l'Opéra. La première soirée (22 octobre) fournit une recette de 6,771 fr. 20 c. Les seize représentations données en 1817 produisirent un total de 106,949 fr. 62 c. (la sixième représentation donna le chiffre élevé de 8,857 fr. 60 c.) ; vingt-trois représentations en 1818, (celle du 24 août, jour de la Saint-Louis, étant *gratis*) donnèrent 107,815 fr. 98 c. ; neuf en 1819 : 38,430 fr. 90 c. ; deux en 1820 : 8,718 fr. ; neuf en 1821 : 47,446 fr. ; dix en 1822 : 27,909 fr. 80 c. ; huit en 1823 : 25,503 fr. 50 c. ; sept en 1824 : 17,685 fr. ; quatre en 1825 : 11,735 fr. 50 c. ; cinq en 1826 : 11,006 fr. 98 c. ; une le 12 janvier 1827 : 1,486 fr. ; et la quatre-vingt-quinzième et dernière le 7 janvier 1828 : 1,574 fr. 80 c. On voit par ces chiffres quel magnifique succès remportèrent *les Danaïdes* à cette reprise. Depuis 1828, le chef-d'œuvre de Salieri n'a pas reparu sur l'affiche de l'Académie de musique et n'y reparaîtra probablement pas de longtemps. C'est un oubli déplorable au point de vue artistique et inexplicable au point de vue administratif, car le répertoire de notre Opéra ne comprend pas beaucoup de créations de cette valeur et qui soient arrivées aussi vite — en deux séries seulement — au chiffre élevé de 127 représentations.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Les chaleurs faisaient sentir leur influence désastreuse. La treizième représentation (dimanche 11 juillet) avait donné la recette misérable de 1,201 l. ; et la quatrième (dimanche 25), 1,481 l. 14 s. Du reste, si belles qu'aient été les premières recettes, elles n'avaient pu couvrir les grandes dépenses que l'administration avait faites pour monter cet ouvrage. Dans un état comparatif dressé à la fin de juillet, on voit que les quatorze premières représentations avaient produit 53,702 l. 2 s. D'autre part, la dépense générale, comprenant les fournitures, marchandises, décors, costumes, artistes et répétitions supplémentaires, et aussi « 12,000 l. pour honoraires d'auteurs du poëme et de la musique » s'élevait à 63,519 l. 2 s. 3 deniers. C'était donc un déficit de 9,817 l. 3 deniers. (*Registres des Archives de l'Opéra.*)

(1) Jouée à la Porte-Saint-Martin le 14 décembre 1819. Potier représentait le restaurateur Sournois ; Mlle Florval, sa fille Madeleine ; Pierson, son fils-gendre-neveu Pincée ; Mlle Jenny Vertpré, l'Amour, et Mlle Mariany, l'Hymen.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

—

Clair-de-Lune, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. E. DUBREUIL et H. BOCAGE, musique de M. A. CŒDÈS. — Première représentation, le jeudi 11 mars.

D'abord qu'est-ce que Clair-de-Lune ? C'est tout simplement le fils du grand palatin de Hongrie, vendu dès sa naissance à une troupe de bohémiens, ni plus ni moins que tous les enfants du mystère des drames passés, présents et futurs. Est-ce pour faire une fine critique du mélodrame ? est-ce de bonne foi que les auteurs ont inventé cette situation aussi intéressante que neuve ? Nous ne savons, mais toute la malice consiste à rendre au jeune Clair-de-Lune la couronne de ses pères, et voici comme. Alfarin, grand sénéchal, a fait vendre le fils de son maître Clodomir XXIV à Misère, roi d'une bande de bohémiens, et a eu l'ingénieuse idée de substituer au prince sa fille Clorinde. Le tour a réussi. Clorinde, qu'un peuple crédule a toujours prise pour un garçon, va être couronnée palatin, mais Alfarin a compté sans l'amour ; et le dieu malin a fait les choses de telle sorte que Clorinde, amoureuse de Clair-de-Lune, déjoue les projets de son père et ceux de Misère, qui, à son tour, avait voulu substituer son fils Champ-d'Azur à Clair-de-Lune : elle remet son bien-aimé sur le trône et s'y assoit à ses côtés. Tout cela n'est ni bien neuf ni bien compliqué, et c'est à peine si quelques mots heureux viennent égayer ce roman simplet. M. Dubreuil a fait mieux déjà, et il fera mieux la prochaine fois : il est de ceux avec lesquels une bataille n'est jamais perdue.

Nous n'avons pas l'habitude d'être bien méchant pour les compositeurs et nous sommes toujours heureux de trouver, même dans une partition incomplète, des passages réussis, des indications de talent. Nous sommes d'autant mieux disposé pour M. Cœdès que sa dernière œuvre, *la Belle Bourbonnaise*, était pleine de jolis morceaux, de couplets finement tournés ; la musique était bien en scène, et si elle ne brillait pas par une très-grande originalité, au moins laissait-elle deviner un musicien habile et dont les débuts promettaient. Mais, à cause même de ces promesses, nous sommes forcé de signaler les défauts de sa nouvelle partition, persuadé que nous n'aurons plus, à l'avenir, l'occasion de nous montrer sévère à son égard. Tantôt, la musique de *Clair-de-Lune* est incohérente et sans suite, et alors elle ne ressemble à rien ; tantôt, elle est facile et banale, et alors elle ressemble à tout ; ce n'est plus de l'opérette et ce n'est pas de l'opéra comique ; sans avoir la gaieté de la première, elle n'a pas les proportions artistiques du second ; c'est court et étriqué comme du mauvais opéra bouffe, mièvre et prétentieux comme du médiocre opéra comique. M. Cœdès ne s'est pas assez méfié de sa trop heureuse mémoire, il n'a pas su résister aux dangereux entraînements de la facilité, et il a laissé étouffer dans un inutile verbiage musical le talent agréable et gracieux dont il avait déjà donné des preuves.

L'ouverture, cependant, annonçait mieux ; elle débute par un joli solo de hautbois, et son allegro est clairement et adroitement développé. Quoique très-surchargé de musique, le premier acte paraît le meilleur au public, que n'ont pas encore fatigué ces refrains rebattus et ce long défilé de vieilles connaissances ; mais de cet océan de notes, on ne voit émerger que la sérénade d'introduction, mélodie facile dont le compositeur a abusé, une chanson bohème, le rondo du *vol* jeté dans un moule connu, et des couplets de Clorinde « J'aime », qui seraient jolis s'ils n'étaient pas si courts.

Au second acte, une seconde chanson bohémienne, calquée sur le rhythme du boléro, une valse assez bien développée, mais commune, un duo avec quelques passages heureux et un autre duo improvisé pendant un de ces mois où l'on n'est pas en train, comme disait Murger. Les trois pièces de résistance de l'acte, la scène du partage du butin, le mariage bohème et le finale, ne contiennent qu'un petit couplet de Sirène assez gentil.

Pour notre part, nous préférons le dernier acte. Le chœur et l'ensemble qui lui servent d'introduction sont gracieux, et la phrase principale du trio entre Clair-de-Lune, Sirène et Clorinde, n'est ni sans originalité ni sans poésie.

Il faut le dire, l'interprétation, du côté des femmes du moins, était peu faite pour dissimuler les défauts de la musique. Mlle Raphaël (Clorinde) n'est pas toujours sûre du ton, et si Mlle Rose Marie a dans le grave quelques notes agréables, elle les fait payer chèrement dans le registre aigu. Mme Toudouze est toujours divertissante. Milher (le roi Misère) fait de son mieux et son mieux est très-bien, mais on sent qu'il n'est pas à l'aise dans ce rôle. Hamburger (Sparadra) est amusant avec ses airs éplorés et sa tournure de martyr. Luco a de la rondeur et de la gaieté dans le rôle du Sénéchal.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Lyrique-Dramatique : *la Duchesse de Ploenmarck*, de M. Couturier. — Variétés : *la Revue à la vapeur*, revue en quatre tableaux, de MM. Siraudin, Blondeau et Montréal. — Vaudeville : *Retour du Japon*, comédie en un acte, de MM. Delacour et Erny ; *Monsieur Marguerie*, comédie en un acte, de M. Henri Rivière ; *Une Pêche miraculeuse*, comédie en deux actes, de MM. Eugène Nus et Durantin. — Folies-Marigny : *les Jolies femmes de Paris*, pièce en trois actes, de M. Guénée.

Nous ne citons que pour mémoire le drame de M. Couturier, joué au Théâtre-Lyrique-Dramatique et retiré de l'affiche après trois représentations. Les deux premiers actes avaient été écoutés ; le deuxième contient même une situation pathétique bien trouvée, mais les deux derniers actes ont excité une hilarité générale : tel n'était pas sans doute le but de l'auteur.

= Une petite revue en quatre tableaux accompagne *les Trente millions de Gladiator* et termine le spectacle des Variétés. Le premier tableau, qui se passe dans une gare de chemin de fer, et le deuxième, dans le bureau de rédaction de *Paris-Théâtre*, ne manquent ni d'entrain, ni d'esprit. Ce qui occupe les oisifs parisiens en 1874 et les succès dramatiques de cette année sont prétextes à facéties piquantes et à critiques quelquefois assez vives; mais les deux derniers, qui nous font assister à la fête de Montmartre et nous font rétrograder pour revoir l'ancien moulin de la Galette, ne sont pas gais. Léonce et Baron, deux compères d'un flegme imperturbable ; Mlle Berthe Legrand, qui imite fort drôlement Mmes Théo, Céline Chaumont et Aline Duval; H. Deschamps, qui copie, à s'y méprendre, les principaux comiques du Palais-Royal, font valoir de leur mieux *la Revue à la vapeur*, qu'on devait d'abord, et à plus *juste titre*, appeler *la Revue en retard*.

= Trois pièces nouvelles au Vaudeville :

De *retour du Japon*, un lieutenant de vaisseau débarque chez un vieil ami, mais il ne tarde pas à s'apercevoir que sa présence cause quelque gêne. Je crois bien ! en son absence, son ami l'a supplanté auprès de celle qu'il revenait épouser. Heureusement ledit ami se trouve pourvu d'une aimable cousine et notre officier de marine épouse ladite parente. Cette petite pièce forme un agréable lever de rideau.

L'acte de M. Henri Rivière est assez sombre. Marguerie se figure que sa femme le trompe avec un de ses voisins de campagne, et, pendant un accès de folie — car Marguerie est un halluciné — il tire deux coups de fusil sur ceux qu'il croit coupables. Il ne tue que des fantômes et il recouvre la raison. Cette pièce, quelque peu mélodramatique, a pour principaux interprètes Munié, qui rend d'une manière assez remarquable le rôle de Marguerie, et Saint-Germain, qui joue un avocat d'assez plaisante façon.

La Pêche miraculeuse a beaucoup fait rire les spectateurs assombris par le drame précédent. Il s'agit d'un père cherchant trois gendres, les guettant au passage, les enfermant, les laissant échapper, les rattrapant et finissant enfin par leur colloquer ses trois filles. Le rôle de père est bien fait pour Delannoy, et Delannoy le joue bien.

= Sous ce titre affriolant : *les Jolies femmes de Paris*, les Folies-Marigny donnent trois actes qui ont été fort bien accueillis par le public de ce théâtre, car ils sont habilement faits et contiennent nombre de scènes très-comiques. Pourtant, le sujet reste à traiter avec plus de finesse par des auteurs plus jeunes et d'un esprit plus parisien. La pièce est enlevée avec beaucoup d'entrain, surtout par les dames. Mlle Adrienne Marchal a les honneurs de l'interprétation : elle a été fort applaudie.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *la Favorite* et *la Source* (les deux premiers tableaux); lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*; samedi, par extraordinaire, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Chalet*, *Carmen*, *la Fille du régiment*, *le Caïd*, *Joconde*.

*** M. Villaret a pu chanter lundi *Guillaume Tell*. Il était bien visible, au moins pendant le premier acte, qu'il était encore sous le coup du mal qui le tenait éloigné de la scène depuis quelques semaines, et la façon dont il a dit son duo avec Guillaume, bien qu'en se forçant beaucoup, pouvait faire craindre qu'il ne pût pas aller jusqu'au bout de la soirée. La surprise du public, auquel cet artiste est si sympathique, n'en a été que plus vive, lorsqu'il l'a vu rentrer en scène sans annonce préalable et soutenir sans effort le poids de ce deuxième acte, si fatigant à chanter pour tant de ténors. M. Villaret avait repris pleine possession de ses moyens vocaux et il a dit le duo avec Mathilde, le magnifique trio et toute la scène du Rütli comme en ses meilleurs jours. Nous avons trop souvent parlé de MM. Faure, Belval et de Mlle Arnaud dans les rôles de Tell, de Walter et de Jemmy pour revenir sur leur compte. Nous demanderons seulement à M. Faure de moins allourdir le récitatif, dont il dit certaines parties avec une grande justesse et d'autres trop lentement, en donnant une importance excessive aux syllabes les plus insignifiantes. Le petit rôle du pêcheur était chanté convenablement par un ténor du théâtre de la Monnaie, M. Laurent, que M. Campo-Casso avait obligeamment prêté à M. Halanzier, pour soulager M. Bosquin, sur lequel portait tout le poids du répertoire. Mlle Marie Belval gâte toujours par son extrême nonchalance ses bonnes qualités vocales. Les nouveaux décors sont extrêmement jolis, le dernier est de toute beauté, mais combien peu de personnes le verront, celles qui attendent le quatrième acte, partant d'habitude aussitôt qu'Arnold a chanté son grand air ! Le décor du Rütli nous fait pourtant regretter l'ancien, plus désert et plus sauvage; les maisons lilliputiennes qu'on aperçoit de l'autre côté du lac et la chapelle sise à gauche font un mauvais effet, et paraissent ridicules lorsque les figurants remplissent toute la scène: il suffira de quelques coups de brosse pour corriger cette toile de fond.

*** Les rhumes et les grippes continuent de sévir à l'Opéra. M. Villaret n'ayant pu chanter que lundi soir, M. Salomon a repris à son tour le rôle d'Arnold mercredi et vendredi. Le rôle de Ruodi a changé d'interprète à chaque représentation. Lundi c'était M. Laurent, reparti le lendemain pour Bruxelles, mais non sans espoir de retour; mercredi, c'était M. Bosquin ; et vendredi, M. Vergnet. — La reprise d'*Hamlet* avec Mme Carvalho dans Ophélie est remise à vendredi, au plus tôt; et *les Huguenots*, avec Mlle Krauss dans Valentine ne viendront qu'au commencement d'avril.

*** M. Halanzier vient d'engager deux nouvelles chanteuses. L'une est une jeune Provençale, fille d'un ancien maire de Marseille, et qu'on dit douée d'une très-belle voix; mais l'éducation musicale de Mlle Baux n'est pas encore terminée; aussi attendra-t-elle un peu, — le moins possible, — avant de débuter dans le rôle de Marguerite, de *Faust*, qui paraît convenir à merveille à sa figure et à sa voix. L'autre est une jeune Polonaise, Mlle Reszche, qui italianise son nom et s'appelle de Reschi sur l'affiche: elle chante en ce moment à Venise, et, en raison d'engagements antérieurs, elle ne pourra débuter à Paris qu'au mois de juin.

*** La Cour de cassation, sur les conclusions de M. le premier avocat général Blanche, vient de rejeter le pourvoi formé par MM. Jules Masson, directeur de la société emphytéotique de la salle Favart, et par Mme veuve Crosnier, contre l'arrêt de la cour d'appel de Paris qui avait reconnu à MM. Leuven et Du Locle le droit de faire reviser leur bail par une commission arbitrale. L'arrêt de la Cour de cassation décide que la loi sur la liberté des théâtres n'a rien changé à l'obligation imposée aux concessionnaires de l'Etat de louer leur salle au directeur privilégié de l'Opéra-Comique et de se soumettre aux conditions de revision stipulées dans la loi de 1840. La seule réserve imposée aux arbitres consiste à ne pas abaisser le prix de la location au-dessous de 70,000 francs. Toutes les autres modifications, telles que la suppression des concessions de loges, etc., existant en vertu des baux anciens, sont reconnues légales et définitivement consacrées par l'arrêt que nous résumons.

*** Les petites nouvelles abondent à propos de l'Opéra-Comique. MM. H. Meilhac et L. Halévy terminent en ce moment un nouveau libretto en trois actes pour M. G. Bizet, leur collaborateur de *Carmen*.

M. Gondinet prépare aussi un ouvrage important destiné à M. Léo Delibes, avec lequel il a déjà donné *le Roi l'a dit*. De plus, M. Du Locle, voulant ouvrir toutes grandes les portes de son théâtre à l'auteur de *Giroflé*, vient de signer avec lui un traité qui assure à l'Opéra-Comique un ouvrage de M. Ch. Lecocq, écrit sur un livret de MM. Meilhac et Halévy, mais seulement pour l'hiver de 1876. Pour parler d'un avenir plus rapproché, partant de choses plus certaines, nous dirons qu'on pousse avec activité, de façon à le donner dans le courant d'avril, l'opéra en deux actes, de M. E. Legouvé, *Moïna*, mis en musique par M. Paladilhe : c'est Mlle Zina Dalti qui jouera le rôle principal originairement accepté par Mme Carvalho. L'ouvrage en un acte de MM. Jules Barbier et Ernest Boulanger, *Don Mucarade*, sera joué en même temps que *Moïna*. Enfin, une reprise du *Val d'Andorre*, avec Mlle Chapuy dans le rôle de Rose-de-Mai, M. Obin dans celui du Chevrier, et M. Duchesne dans celui du Chasseur, terminera la saison. M. Du Locle vient de réengager Mlle Berthe Thibault, qui a déjà chanté à l'Opéra-Comique. Il a aussi renouvelé pour trois ans l'engagement de Mlle Chapuy, qui a su prendre peu à peu un rang honorable dans la troupe de ce théâtre et par son propre mérite et par le départ d'artistes rivales.

*** La troupe d'opéra russe dont nous avons annoncé la prochaine venue à Paris, doit arriver aujourd'hui et donnera sa première représentation à Ventadour du 17 au 21 mars.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques a donné jeudi la première représentation d'une nouvelle opérette, *Clair-de-Lune*, dont on trouvera plus haut le compte rendu. La pièce qui succédera à celle-ci sera une nouvelle grande et grosse bouffonnerie de M. Hervé, *Blanche de Nevers*.

*** M. Cœdès a dû lire, cette semaine, aux artistes des Variétés, une nouvelle partition en un acte, *le Troubadour dependule*, écrite sur un livret de MM. E. Dubreuil et H. Chabrillat, ses collaborateurs de *la Belle Bourbonnaise* et de *Clair-de-lune*. Les rôles sont distribués à MM. Dupuis et Léonce, à Mmes Aline Duval et Berthal.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens se trouvant à court d'opérettes par suite du retrait subit du *Chemin des amoureux*, jouera une revue après *la Princesse de Trébizonde*, et finira la saison par *les Hannetons*, revue de printemps en trois actes et quatre tableaux de MM. E. Grangé et A. Millaud, avec musique du répertoire d'Offenbach.

*** On vient de reprendre au grand théâtre de Marseille l'opéra de M. Hippolyte Duprat, *Pétrarque*, qui avait obtenu, l'année dernière, un légitime succès, bientôt répété à Avignon. Malheureusement, la nouvelle interprétation est loin de valoir l'originale, et pour ne parler que des deux principaux personnages, Mme Valère-Raspaud, chargée du rôle de Laure, et M. Rohani, chargé de celui de Pétrarque, ont singulièrement fait regretter leurs devanciers, et surtout M. Delabranche, qui avait su gagner la faveur du public marseillais.

*** Les journaux de Rouen nous apprennent que le grand opéra de feu Malliot, *la Vendéenne*, vient d'être repris avec succès au théâtre des Arts. Parmi les interprètes, qui ont contribué, pour leur part, à cette réussite, il faut citer en première ligne la basse Conte et Mme Andrée Barbot, puis MM. Dekéghel, Morlet et Idrac.

*** *Giroflé-Girofla* compte une étape de plus dans sa marche victorieuse : elle a été montée avec éclat et jouée avec un vif succès au théâtre d'Amiens. C'est Mlle E. Rey qui joue et chante gracieusement le rôle de la double héroïne.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du treizième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. — 1° *Symphonie avec chœurs* (Beethoven), soli par Mmes Chapuy, Barthe-Banderali, MM. Grisy et Bouhy; — 2° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) : prélude, andantino, gavotte; — 3° Récit et air d'*Euryanthe* (Weber), chantés par Mlle Chapuy; — 4° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn).

*** Le dernier concert populaire ne donne lieu à aucune remarque intéressante. Le programme ne comprenait, en effet, que des œuvres depuis longtemps classées au premier rang du répertoire, et le public n'en est plus à manifester son opinion sur la musique de *Struensée*, dont les différents épisodes, l'auberge de village, le rêve du héros, sa marche au supplice, sans parler de l'ouverture, ont toujours et garderont longtemps le don de lui plaire; sur la *Canzonetta* de Mendelssohn, dont le premier motif si gracieux fait dodeliner tous les chefs à contremesure, non plus que sur la Symphonie pastorale et sur l'ouverture d'*Euryanthe*. M. Loys, violoncelliste-solo de l'orchestre, a exécuté une rêverie de Dunkler, morceau bien fade et sans style ni couleur; il l'a joué, d'ailleurs, avec un sentiment assez juste, bien qu'en faisant abus des notes tremblées par lesquelles tant d'instrumentistes, croient pouvoir suppléer à l'expression. Il est bien regrettable que, dans la pénurie de grands morceaux avec orchestre où sont les violoncellistes, ils n'exécutent pas plus souvent le concerto de Schumann, lequel, toute valeur mise à part, est presque la seule composition vraiment classique écrite pour violoncelle concertant et orchestre.

*** Programme du sixième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup. — 1° Symphonie de *Jupiter* (Mozart); — 2° Ouverture de l'opéra de *Sigurd*, première audition (E. Reyer); — 3° Symphonie en *ré majeur* (Beethoven); — 4° Fragment de *Marie-Magdeleine* (J. Massenet) : Les Saintes femmes au tombeau de Jésus, solo par Mme Fursch-Madier; — 5° *Le Songe d'une Nuit d'été*, sans l'ouverture (Mendelssohn). — Le huitième et dernier concert de la 3e série aura lieu le vendredi saint, à huit heures et demi du soir.

*** Programme du huitième et dernier concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, sous la direction de M. Édouard Colonne : — 1° *Symphonie avec chœurs* (Beethoven); soli par Mlles Vergin, Capelli, MM. Caisso et Taskin; — 2° *la Fuite en Egypte*, deuxième partie de *l'Enfance du Christ* (H. Berlioz); le Récitant : M. Caisso; — 3° Ouverture du *Freyschütz* (Weber). — Le vendredi saint, à huit heures et demie du soir, concert spirituel.

*** Le deuxième festival de la Société de l'Harmonie sacrée aura lieu jeudi prochain, à 8 heures et demie du soir, au Cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. On y donnera la première audition d'*Ève*, mystère en trois parties, poëme de M. Louis Gallet, musique de M. Louis Massenet. Ire partie : n° 1 (prologue), la Naissance de la femme; n° 2, Adam et Ève. IIe partie : n° 3, Ève dans la solitude, la Tentation. IIIe partie : n° 4, la Faute; n° 5, la Malédiction. Les soli seront chantés par Mme Brunet-Lafleur (Ève), MM. Lassalle (Adam) et Prunet (le Récitant). Le programme sera complété par des fragments du *Messie*, de *Judas Machabée* et de *la Fête d'Alexandre*, de Händel.

*** Le quatuor pour piano et instruments à cordes, que M. Saint-Saëns a fait entendre pour la première fois à son concert avec orchestre, samedi dernier, à la salle Pleyel, est une des productions de musique de chambre les plus remarquables que nous ayons entendues depuis longtemps. Nous allons en donner une rapide analyse. Le premier des quatre morceaux (*allegretto* en *si* bémol) se fait remarquer par la clarté des idées et du développement. La phrase principale, d'abord indiquée par le violon sur des accords plaqués du piano, entendue ensuite tour à tour dans chaque instrument avec un tour mélodique nouveau, est des plus heureuses. Le second mouvement (*andante con moto*) débute par un rhythme fort animé au piano, sur lequel bientôt le violon, le violoncelle et l'alto font planer un chant passionné : chaque instrument se tenant à la distance d'octave de son voisin, il en résulte une sonorité pleine et grandiose. Le reste de ce morceau nous paraît contenir des développements qui seraient mieux placés à l'orchestre. Dans le scherzo, qui est en *ré* mineur, et en tête duquel l'auteur aurait pu écrire l'indication *all' ungarese*, on retrouve quelque chose du rhythme et des arabesques que Liszt a introduits d'une façon si poétique dans sa *Fantaisie hongroise*. Le *prestissimo* qui termine ce scherzo est d'une verve étonnante. Un fort beau finale le suit; commencé en *ré* mineur, il ramène bientôt la tonalité et le motif même du premier morceau, pour finir sur un dessin très-brillant et mouvementé. En somme, M. Saint-Saëns a fait preuve dans ce quatuor d'une conception élevée, d'idées heureuses, d'une extrême habileté dans le développement, avec une originalité de forme et une puissance de couleur qui le placent au premier rang parmi les compositeurs actuels de musique de chambre. — Le quatuor était joué par l'auteur, MM. Sarasate, Jacquard et A. Turban. Ces artistes n'ont pas toujours été maîtres de l'émotion que provoque toujours une première exécution en public; mais cette émotion n'a fait que donner à leur jeu plus de chaleur et un sentiment plus pénétré. Le concerto pour piano (en *mi* bémol) de M. Saint-Saëns, joué par lui-même, et son concerto de violon, exécuté par M. Sarasate, avec une puissance de son et d'expression vraiment extraordinaires, ont été l'occasion d'un triomphe qui confondait l'auteur et l'interprète. — Mme Barthe a fait applaudir sa jolie voix et son talent correct dans la cavatine de *la Fiancée d'Abydos* et dans un air d'*Actéon*. M. Saint-Saëns a terminé le concert par trois morceaux de piano : un scherzo avec choral, de M. Th. Dubois, qui contient de jolis détails; une *toccata* de M. Paul Lacombe, remarquable par l'élévation des idées et par des harmonies charmantes; une gavotte pour violon, de S. Bach, transcrite pour piano. Inutile de dire que le pianiste a été aussi applaudi que l'avait été le compositeur. Il n'y a que des éloges à donner à l'orchestre, conduit par M. Ch. Lamoureux.

*** La seconde des intéressantes séances que M. Ch.-V. Alkan a si modestement appelées *Petits concerts* a eu lieu le vendredi 5 mars, à la salle Érard. Le programme se composait de la sonate op. 78 de Schubert, qu'on ne joue guère, surtout à cause de ses dimensions (le premier morceau, très-longuement développé, comporterait plutôt l'orchestre que le piano, et la sonate entière ne dure pas moins d'une demi-heure); — de la *Fantasia* op. 77 de Beethoven, que M. Alkan joue avec une véritable originalité; — de trois *Fantaisies* de Schumann pour clarinette et piano; — de la *Polonaise* en *mi bémol* de Weber, dont M. Alkan rétablit le mouvement, si souvent dénaturé; — et de la *Fantaisie* en *la* mineur de Mendelssohn. Le contingent du pédalier était cette fois un prélude et une pastorale de S. Bach. M. Alkan a terminé par le chœur des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*, qui avait été redemandé. Dans l'intermède, où M. Alkan joue ses propres compositions, le morceau intitulé *Deus Sabaoth* a surtout produit un grand effet. — M. Grisez était le partenaire de M. Alkan dans les morceaux avec clari-

nette; il a joué les Fantaisies de Schumann avec un goût parfait et des nuances très-délicates,

*** Nous n'avons pu, dans notre dernier numéro, rendre compte de la troisième séance de la Société classique qui a eu lieu le mardi 2 mars, avec le concours de M. Henri Fissot. M. Armingaud, empêché par un deuil de famille de prendre part au concert, a été remplacé par M. Maurin. Le programme se composait du trio en *mi* bémol (op. 100) de Schubert, de fragments du 15me quatuor de Beethoven, de l'ottetto de Mendelssohn, enfin d'un sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette et basson de M. Gastinel. Cette œuvre, qu'on entendait pour la première fois, a obtenu un vrai succès. Le scherzo surtout, dont le premier motif ressemble à un air de chasse, a été chaudement applaudi. Les mélodies de M. Gastinel sont en général agréables et faciles; ses harmonies, quelquefois un peu cherchées, sont toujours distinguées; il développe avec aisance et suivant les traditions véritablement classiques. Cette nouvelle œuvre, dans un genre si difficile à traiter, fait beaucoup d'honneur à son auteur. Inutile de parler de l'exécution : à la Société classique, elle est toujours parfaite. M. Fissot a tenu le piano avec ce brio et cette autorité qui font de lui un des jeunes maîtres du clavier.

*** La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud a donné sa troisième séance le mardi 9 mars, avec le concours de Mme Massart. Les quatre jeunes instrumentistes ont obtenu un grand et légitime succès dans le quatuor n° 81 de Haydn. L'adagio surtout a été joué par M. Taudou avec un très-beau son, un style sobre et large et une véritable chaleur. Les variations posthumes de Schubert ont donné occasion au même quatuor de développer des qualités de finesse remarquables. Mme Massart a fait applaudir son jeu si correct et si plein de noblesse dans la sonate op. 69 de Beethoven, pour piano et violoncelle, qu'elle a jouée avec M. Rabaud, et dans la sonate en *la* majeur pour piano et violon, avec M. Taudou.

*** Une jeune pianiste, Mlle Hélène Leybaque, déjà avantageusement connue comme virtuose, a fait apprécier de solides qualités de musicienne dans le concert qu'elle a donné, pour la première fois, avec orchestre, jeudi dernier, à la salle Pleyel. Elève de Mathias, Mlle Leybaque doit à cet éminent professeur un jeu correct et un mécanisme très-développé ; elle interprète avec une égale pureté le moderne et le classique : Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Chopin, sans compter son maître, dont elle a joué le troisième concerto, l'un des plus remarquables qu'aient écrits nos pianistes contemporains. Le concert s'est terminé par le *Capriccio*, op. 22 de Mendelssohn, qui a été brillamment enlevé. L'orchestre était conduit par M. Ed. Colonne.

*** Nos impressions favorables se sont confirmées au second concert donné par M. Breitner, à la salle Pleyel, le lundi 1er mars. Après la sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle, qu'il a jouée avec M. Fischer, le jeune pianiste triestin a fait entendre plusieurs morceaux de Chopin, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, diverses pièces modernes, et entre autres, une *Valse allemande* de Rubinstein. Il a déployé dans tous ces morceaux de remarquables qualités : le son est beau, le style excellent, relevé d'une grande exécution. Les applaudissements n'ont pas manqué.

*** La salle Ventadour, désertée depuis plus d'un mois, semblait être en fête mardi soir. Le concert donné pour une œuvre de bienfaisance avait attiré une nombreuse assemblée. On a chaleureusement applaudi MM. le capitaine Voyer et Delle Sedie, dont nous avons retrouvé le grand style de chanteur dans l'air d'*un Ballo in maschera*. Mme Conneau a dit avec une réelle émotion un air de Hændel, la cavatine de *Fior d'Aliza* et le duo de *Don Giovanni*, avec M. Delle Sedie.

*** Au dernier concert de la Société philharmonique donné samedi dans les salons Erard, Mme Marie Tayau a obtenu un très-beau succès en exécutant, pour la première fois à Paris, un concerto de violon, de Litolff, dans lequel la partie orchestrale, traitée avec science et fort importante, a été rendue avec sûreté par les artistes et amateurs qui forment cette Société et qui étaient dirigés par leur chef habituel, M. Ed. Colonne.

*** Mme Peudefer s'est fait entendre jeudi dans un concert de charité donné au profit de l'œuvre des petits ramoneurs, et elle avait choisi, par un heureux à-propos, une touchante mélodie de Wekerlin, intitulée *le Petit ramoneur*. Ce morceau, qu'elle a dit avec un juste sentiment, ainsi que *le Retour des promis*, de Dessauer, lui a valu un succès mérité auprès d'un brillant auditoire, qui n'a pas non plus ménagé ses bravos à M. Pierre Berton et à Mlle Reichemberg, de la Comédie-Française.

*** Le dernier exercice dramatique et lyrique de l'école dirigée par M. Vois nous a fait connaître quelques sujets distingués. Il faut noter particulièrement M. Emile Bonnet, qui a chanté avec style le grand air de *Joseph*, et Mme Marsan qui a joué finement Madeleine, du *Postillon de Lonjumeau*, en compagnie du professeur-directeur.

*** Mme Nilsson continue de la façon la plus heureuse la tournée qu'elle a si brillamment commencée sous la direction d'Ulman, en compagnie de MM. Sivori, Servais, de Vroye et Alfred Jaëll. Ce sont aujourd'hui les journaux de Nantes qui nous apportent les échos de leurs succès, succès qui se répètent de ville en ville et qui se traduisent toujours par ces mots : salle comble et recette exceptionnelle.

*** Le concert que M. et Mme Alphonse Weingaertner donnent chaque année à Nantes, a été, cette fois encore, des plus brillants. L'habile violoniste a exécuté le premier concerto d'Alard, la romance en *sol* de Beethoven, et une gavotte de Bach, tandis que sa jeune femme, une des meilleures élèves de M. Le Couppey, rendait avec grâce différents morceaux de Mendelssohn, de Liszt et de Prudent. Bravos également partagés entre les deux époux.

*** Le concert de charité organisé par Mme la marquise de Fournès, femme du préfet de la Savoie, au profit des inondés de Chambéry, a parfaitement réussi. Le programme n'était rempli que par des amateurs, solistes ou choristes, mais par des amateurs d'un talent assez sûr pour qu'on puisse dévoiler leurs noms. Mme de Fournès et M. d'Oncien se sont fait vivement applaudir dans plusieurs morceaux à quatre mains, tandis que Mlle Peyssard faisait briller sa jolie voix, et que Mme Vuillemot et M. Slavock rivalisaient de légèreté sur le violon et le violoncelle.

*** Mme Reboux et M. Fusier prêtaient leur concours au concert organisé à Moulin, le 6 mars, par la Société de la Lyre moulinoise. L'exprima donna de l'Opéra populaire s'est fait applaudir dans le grand air des *Amours du Diable* et dans la romance de Mathilde, de *Guillaume Tell*. M. Fusier a dit avec une gaieté communicative quatre de ses meilleures chansonnettes.

*** Une représentation donnée dernièrement à l'Ecole dramatique de Rouen avait attiré bon nombre de spectacteurs. Il faut citer comme ayant surtout plu, dans l'intermède vocal de cette soirée presque exclusivement dramatique, *la Chanson du Charbonnier*, de M. Alfred Dassier et un duo comique bien chanté par M. Voise et Mme Pitraye.

*** A un concert donné récemment au théâtre de Périgueux, Mlle Julie Bressolles a charmé l'auditoire par la façon dont elle a dit une romance de M. Pardon et l'*Ave Maria* de Gounod, dans lequel elle était soutenue par M. Pardon sur le piano et par M. Beumer sur le violon, qui ont obtenu leur bonne part de bravos.

*** Deux artistes parisiens, le pianiste Chassaigne, et M. Bontier de Silvabelle viennent de donner à eux seuls quatre concerts à Vevey. Chacun d'eux a obtenu sa part de bravos, l'un en exécutant sur le piano des compositions de Chopin, de Liszt, Mendelssohn, d'A. Dupont et les siennes propres; l'autre en chantant de préférence des morceaux italiens, de Verdi, Rossini, Ricci, Scuderi, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le comité de l'Association des artistes musiciens a reçu les plaintes d'un grand nombre de ses sociétaires au sujet de l'élévation du droit des pauvres sur les concerts non quotidiens, réclamée depuis deux ans par l'administration de l'assistance publique. Mû par un sentiment d'intérêt pour les artistes musiciens et par le désir de la justice, le comité s'est préoccupé des moyens d'arriver à la révision de la législation qui régit la matière. Le comité conclut en représentant que les concerts les moins bien traités sont précisément ceux qui élèvent le plus les âmes vers l'idéal, tandis que des *bouges* restent inattaqués. L'Association des artistes musiciens demande, au nom de tous ses sociétaires, à sortir de l'arbitraire. Elle voudrait que, par une heureuse réforme des lois déjà anciennes, les artistes musiciens ne fussent pas, pour l'exhibition de leurs œuvres dans leurs concerts non quotidiens, seuls mis au même rang que les feux d'artifice et les bals publics. Il serait donc indispensable d'appeler l'attention de l'Assemblée nationale, seule souveraine en cette matière, sur la nécessité de réformer une loi tombée en désuétude, et qui, si on la faisait revivre, en prélevant le quart de la recette brute sur les concerts non quotidiens, ne permettait plus aux artistes, déjà grevés de lourdes charges, de faire connaître les chefs-d'œuvre de la musique ancienne ou moderne.

*** A l'époque de la mort de Paul Malézieux, nous avons dit qu'il laissait une assez jolie fortune : nous sommes heureux d'annoncer qu'il a disposé de 1,500 francs de rente en faveur de l'Association des artistes musiciens. En faisant ce legs, Malézieux a voulu, selon son expression, remercier les artistes musiciens d'avoir bien voulu le recevoir dans leur famille.

*** Un concours international de composition musicale est ouvert à Nancy en vue des concours d'orphéons, harmonies et fanfares, qui doivent avoir lieu dans cette ville le 20 juillet 1875. Il est divisé en trois sections : 1° un chœur à quatre voix d'hommes; 2° un morceau pour musique d'harmonie; 3° un morceau pour fanfare. La seule condition imposée aux concurrents est que chaque morceau ne dure pas plus de dix minutes. Pourront concourir les compositeurs de France, de Suisse, d'Angleterre, de Belgique, d'Italie et d'Alsace-Lorraine. Une médaille d'or sera décernée dans chaque section; mais le jury, composé de notabilités musicales, et dont le président sera proclamé avant la fin du mois, pourra, s'il le juge convenable, ajouter des seconds prix et des mentions. Les manuscrits devront être remis, avant le 20 avril inclus, terme de rigueur, à M. H.-A. Simon, directeur du journal *l'Orphéon* 25, rue de Navarin, à Paris, où l'on peut s'adresser pour de plus amples renseignements.

*** La *Société royale des chœurs* de Gand ouvre un grand concours international de chant d'ensemble qui aura lieu dans cette ville, le di-

manche 11 juillet 1875. Voici la partie du programme qui intéresse les sociétés chorales françaises. *Section française :* 1er prix, une médaille et une prime de 1,000 fr.; 2e prix, une médaille et une prime de 500 fr. Conditions : un chœur imposé, texte français, et un chœur au choix. — Il y aura, en outre, un concours entre les sociétés ayant remporté le prix dans les trois sections étrangères : allemande, française et néerlandaise (prix consistant en un objet d'art, chœur au choix), et enfin un concours d'excellence entre sociétés de toute nationalité (prix : une médaille d'or donnée par le roi, et une prime de 1,800 fr. ; un chœur imposé et un autre au choix). — C'est M. Jean Vanden Eeden, qui est chargé de composer la musique des chœurs imposés.

⁂ M. Melchissédec, le jeune baryton de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ, de Portugal.

⁂ La partition de *Clair-de-Lune*, de M. Cœdès, paraîtra prochainement chez l'éditeur Leduc.

✝

⁂ Une jeune violoncelliste belge, qui possédait aussi une belle voix de mezzo-soprano, dont elle aurait pu se servir avec avantage, Mlle Gabrielle Platteau, a succombé cette semaine à la maladie qui la tenait depuis longtemps éloignée des concerts.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La saison de l'Opéra italien s'ouvrira le 30 mars au théâtre de Covent-Garden. Parmi les artistes engagés, on remarque : Nicolini, Graziani, Faure, Tagliafico; Mmes Adelina Patti, Bianchi, Emma Albani, etc. Mlle Zaré Thalberg, fille du célèbre pianiste, fera son premier début sur une scène lyrique, et Mlle Proch paraîtra pour la première fois à Londres, de même que MM. Sanctis, Seideman et Tamagno. Le programme comprend tous les grands opéras du répertoire, mais il n'y a pas de nouveautés, à moins qu'on ne considère comme telle *le Pré aux clercs*, d'Hérold, qui sera donné pour la première fois en Angleterre, dans une forme italienne. Le *Lohengrin*, de Wagner, *Roméo et Juliette*, de Gounod, *Hamlet*, de Thomas, et *les Diamants de la couronne*, d'Auber, seront également représentés. — D'autre part, M. Mapleson, directeur du théâtre de Sa Majesté, fait annoncer dans les journaux qu'il a seul le droit de représenter en Angleterre « le célèbre *Lohengrin* », et M. Gye ayant annoncé que les rôles de cet opéra seraient chantés par Mlle Albani, d'Angeri, Proch, MM. Nicolini, Maurel et Bagagiolo, M. Mapleson publie en regard la distribution suivante : Mme Nilsson, Elsa ; Mme Titiens, Ortrude, et Campanini, Lohengrin. Cette réclamation n'a nullement intimidé M. Gye, qui riposte en annonçant qu'il prend les devants et que les répétitions du chef-d'œuvre de Wagner se poursuivent tous les jours à Covent-Garden. Espérons que les directeurs ennemis finiront par s'entendre et, que grâce à cette concurrence, nos voisins d'outre-Manche pourront entendre — ici ou là — l'œuvre de Wagner, qu'on leur promet en vain depuis deux et trois ans.

⁂ *Liége.* — Le bel opéra de M. Ernest Reyer, *la Statue*, une des œuvres les plus remarquables produites en France depuis longtemps, vient d'être représenté au théâtre royal de Liége avec un grand succès. Monjauze chantait le rôle principal, qu'il a créé au Théâtre-Lyrique d'une façon très-brillante, comme on s'en souvient, et qu'il rechantera bien, un jour ou l'autre, sur quelque grand théâtre de Paris.

⁂ *Leipzig.* — L'opéra unique de Schumann, *Genoveva*, dont la reprise était annoncée depuis longtemps, a enfin été joué le 3 mars. La composition de cet ouvrage remonte à 1848, mais c'est seulement à la fin de juin 1850 qu'il fut représenté à Leipzig : il n'obtint d'abord aucun succès et ne fut joué que trois fois. Cet opéra renfermait pourtant des pages magnifiques et des beautés de premier ordre; mais il était, vu d'ensemble, peu scénique et peu dramatique, en partie par la faute de Schumann, qui avait voulu remanier lui-même à son gré le plan primitif du drame tracé, par Robert Reinick. Cet ouvrage était tenu dans un oubli complet depuis cet échec, lorsque l'an dernier, l'Opéra de Vienne le remonta avec ses meilleurs chanteurs. Le succès incontestable de cette tentative décida plusieurs villes, Wiesbaden, Weimar, Hambourg, à reprendre cet opéra; Leipzig vient de suivre le mouvement. L'exécution est, paraît-il, excellente, et l'on espère pouvoir redonner souvent une œuvre que ses grandes beautés recommanderont toujours aux amateurs éclairés. — M. Hofman a organisé, le 7 mars, au Gewandhaus, un concert en l'honneur de Wagner, sous la direction générale de M. Muehlendorfer, second chef d'orchestre du théâtre de Leipzig. Le programme comprenait le premier acte de *la Walkyrie*, d'après les exécutions modèles de Vienne : Mme Schefzky, du théâtre de Munich, figurait Siegelinde; le ténor Gross, de l'Opéra de Francfort, Siegmund; et la basse Hertzsch, de Leipzig, Hunding.

⁂ *Baireuth.* — Les représentations de Baireuth auront lieu, comme nous l'avons dit, en juillet et août 1876. Les répétitions partielles au piano auront lieu au mois de juillet de l'année présente. Durant tout l'hiver, les artistes engagés se sont déjà préparés à ces répétitions et plus d'un a reçu des instructions de la bouche de Wagner, lors de son récent voyage à Leipzig. En outre, l'hiver prochain, trois *capellmeister*, désignés par Wagner, MM. Lampe, Seidel et Richter, qui ont étudié la partition avec le maître et qui sont au courant de ses moindres intentions, parcourront les principales villes d'Allemagne pour y faire répéter les chanteurs que leurs engagements aux théâtres y retiennent occupés. Les rôles sont ainsi répartis entre les artistes chargés d'interpréter cette œuvre colossale et sans modèle : Mme F. Materna, de l'Opéra de Vienne (Brunhilde); Mlle Oppenheim, de Francfort (Erda); MM. Glatz, de Pesth (Siegfried); Betz, de Berlin (Siegmund); Niemann, de Berlin (Wodan); Scaria, de Dresde (Hagen); Carlo Hill, de Schwérin (Albéric); et enfin Eilers, de Cobourg, et Weiss, de Breslau (les deux Géants). Les autres rôles ne sont pas encore définitivement distribués entre Mmes Lehmann, de Cologne; Grünn, de Gotha, et M. Gura, de Leipzig. Le 28 janvier, Wagner a adressé à ces éminents artistes une circulaire pour les inviter à se trouver à Baireuth, au mois de juillet, et pour insister sur la nécessité qu'il y a de faire abstraction de tout intérêt personnel au profit de l'œuvre, afin que les difficultés de l'entreprise soient surmontées. Il est à remarquer que le théâtre de Baireuth, tout provisoire qu'il est, représentera, dans un avenir rapproché, bien d'autres ouvrages que la trilogie des *Niebelungen*. Wagner veut faire de son théâtre un lieu de réunion où l'Allemagne pourra venir périodiquement admirer, dans des exécutions aussi parfaites que possible, les chefs-d'œuvre de l'art lyrique allemand : on cite, comme devant être donné après cette trilogie, le *Fidelio* de Beethoven.

⁂ *Vienne.* — M. Johann Strauss vient de remporter un nouveau succès au Théâtre an der Wien avec un nouvel opéra-bouffe en quatre actes, *Cagliostro*. La pièce se passe en 1783, à Vienne, et roule sur les aventures de Joseph Balsamo, dit comte de Cagliostro, et ses escamotages à la cour d'Autriche. Cette nouvelle partition est, paraît-il, une suite intarissable de valses, de polkas et de mazurkas chantées ou de chansons mazurkées, valsées et polkées. La mise en scène est très-soignée et l'interprétation satisfaisante : Friese, Tzika, Girardi et Mlle Geistinger tiennent les rôles principaux.

⁂ *Rome.* — Le 7 mars a eu lieu, au théâtre Valle, la première représentation des *Bavards*, d'Offenbach, accompagnés d'une reprise de son opérette : *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*. Le public a très-bien accueilli le premier de ces ouvrages, qu'il ne connaissait pas encore et a fait recommencer différents morceaux, entre autres le finale du premier acte.

⁂ *Milan.* — Le directeur du théâtre *Santa Radegonda* vient de représenter avec succès l'opéra comique d'Aimé Maillard, *les Dragons de Villars*, qui paraissait pour la première fois sur une scène italienne. Mme Preziosi et M. Piccioli tiennent à leur avantage les rôles de Rose et de Sylvain.

⁂ *Pise.* — *L'Africaine* vient d'être jouée avec le plus grand succès. L'interprétation est remarquable de la part de Mlle Carolina Ferni; la Paolini et MM. Biron et Sterbini tiennent aussi convenablement les rôles d'Inès, de Vasco et de Nélusko.

⁂ *Venise.* — L'ancien théâtre Apollo, entièrement remis à neuf et brillamment décoré, vient d'être inauguré sous le nouveau vocable de Théâtre-Goldoni.

⁂ *Florence.* — *Giroflé-Girofla* continue d'attirer la foule au théâtre des Loges; plus le public s'amuse, plus il paie — et plus le directeur s'enrichit.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Lundi, 15 mars, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance musicale donnée par MM. Hammer, Ismaël, Godard et Tolbecque, avec le concours de Mlles Sarah Lewine, Philippine Levy et Laure Bedel.

Mardi, 16 mars, à 2 h. 1/2, Cercle artistique et littéraire (Chaussée-d'Antin.) — Matinée anglaise donnée par Mlle Marie Dumas.

Mardi, 16 mars, 8 heures, salle Valentino. — Festival au profit de M. Deransart, chef d'orchestre, avec le concours de Mmes Kaiser, Mariani, MM. Montjoye, Planel et la Société chorale des Enfants de Lutèce.

Mardi, 16 mars, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mme Barré-Sabati, avec le concours de Mlle Laure Bedel, MM. L. Duprez, L. Reynier, Delsarte et Bernardel.

Mardi, 16 mars, 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Ventadour. — Concert donné par la Société chorale de M. César Franck, avec le concours de Mme Fursch-Madié, Mlle Crapelet, MM. Coppel et Guillien.

Mardi, 16 mars, 8 h. 1/2, salle Érard. — Société classique (4e séance). MM. J. Armingaud, L. Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont, Espaignet, avec le concours de Mme Szarvady. — Quatuor en *mi bémol*, op. 47 (Schumann). Divertissement des Jeunes Ismaélites (Berlioz). Sonate en *ut dièze* mineur, op. 27 (Beethoven). Septuor, op. 20 (Beethoven).

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.—Concert de Mme d'Ambrie, cantatrice.

Mercredi, 17 mars, 8 heures, salle Érard. — Concert donné par Mlles Noémie et Clémence Waldteufel, cantatrices, pianistes et harpiste.

Mercredi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz.— Concert avec orchestre donné par M. H. Wieniawski, avec le concours de Mmes Alfred Jaëll, Mélanie Reboux et M. E. Colonne.

Mercredi, 17 mars, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Peudefer, cantatrice, avec le concours de MM. Widor, Fischer, Muzin, Léonce Valdec, G. Piter et Bernardel.

Jeudi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Vendredi, 19 mars, 8 heures, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Zegowitz de Katow, violoncelliste.

Vendredi, 19 mars, à 9 heures, salle Érard. — Troisième petit concert de musique classique, donné par M. Ch.-V. Alkan aîné.

Samedi, 20 mars, 8 heures, salle Taitbout. — Concert donné par Mmes Olga de Janina, pianiste, et Cleopatra Rancati.

Samedi, 20 mars, 8 heures, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance au profit de l'Orphelinat de Sainte-Marie

Dimanche, 21 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Concert de la Société de chant dirigée par M. Prévost-Rousseau.

Lundi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Gaston de Waldeck, chanteur.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Pleyel.— Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de MM. Taffanel, Marsick et Delsart.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Valbert, artiste lyrique.

Mardi, 23 mars, 9 heures, salle Erard. — Soirée de musique de chambre donnée par M. L.-L. Delahaye.

Mardi, 23 mars, à 8 h., salle Philippe Herz. — Concert de M. Gambini, artiste lyrique.

Mardi, 23 mars, 8 h. 1/2. — Concert de M. Ferraris, avec le concours de Mlles Badia sœurs, Dervieux, Hoffmann, MM. Pagans, Mercuriali et Portehaut.

Mardi, 30 mars, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. et Mlles Badia, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

— Un concours de composition pour un chœur à quatre voix d'hommes est ouvert à Paris par la direction du journal *l'Écho des Orphéons*. Il sera décerné deux prix consistant en médailles de vermeil grand module. Les manuscrits devront être adressés avant le 5 mai (terme de rigueur), à M. Lory, secrétaire du concours, 12, rue Cadet.

— On demande un premier cor et un deuxième trombone au concert des Champs-Élysées. Se présenter à l'administration, 6, rue Scheffer, le matin, de dix à onze heures.

— Cours de harpe, par Mlle Angèle Blot, harpiste compositeur, prix du Conservatoire, élève de Th. Labarre, salons Érard, 13, rue du Mail, mardi et samedi de midi à deux heures. — 35 francs par mois.

AVIS A MESSIEURS LES DIRECTEURS DE THÉATRE. — A vendre, dans des conditions exceptionnelles, le matériel complet (décors, costumes et accessoires), tout en très-bon état, de la féerie *Peau d'Ane*.— S'adresser à M. Schelcher, agent dramatique, Paris, 31, rue de Provence

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier.

Musique de

CH. LECOCQ

La Partition

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN	— Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains.	4 50 et 6 »
—	— Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)	5 et 7 50
—	— Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et à 4 m.	4 50 et 6 »
—	— Ma belle Girofla, polka-mazurka	5 »
DERANSART	— Polka-mazurka à 2 et 4 mains	5 et 6 »
DESSAUX (L.)	— Quadrille très-facile	4 50
DUFILS (L.)	— Quadrille à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
ETTLING (E)	— Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156),	6 et 7 50
FRAMBACH (J.-B.)	— Giroflé-Lanciers à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
MARX (H.)	— Quadrille à 2 et 4 mains	4 50 et 6 »
MÉTRA (O.)	— Suite de Valses à 2 et 4 mains	6 et 7 50
ROQUES (L.)	— Grande Polka à 2 et 4 mains	5 et 6 »
VALIQUET (H.)	— Polka facile	3 »
—	— Valse facile	3 »
—	— Quadrille facile	4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.)	— Mélange pour piano (Op 361)	5 »
BRISSON (F.)	— Illustration pour piano (Op. 115)	7 50
BRYART (J.)	— Fantaisie p r cornet à pistons ou harmoni-cor avec accompagnement de piano	6 »
BULL (Georges)	— Transcription facile pour piano (Op. 109)	5 »
—	— Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)	7 50
CRAMER	— Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque	7 50
GARIBOLDI (G.)	— Airs pour flûte seule	6 »
—	Fantaisie pour flûte avec accompag. de piano	7 50
LE BEAU (Alf.)	— Fantaisie brillante pour Orgue-Harmonium	6 »
LUIGINI (F.)	— Fantaisie pour piano	7 50
MARC BURTY	— Fantaisie-transcription (Op. 30)	7 50
NUYENS (H.)	— Valse	5 »
—	— Galop	4 «
TALEXY (A.)	— Polka-Mazurka de salon	6 »
VALIQUET (H.)	— Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)	6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

VIENNENT DE PARAITRE

Chaque, prix : 3 fr. **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Giroflé et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Giroflé et Marasquin.
N° 5. Couplets de Giroflé.
6. Chanson de la jarretière.
7. Brindisi.
N° 8. Andante, duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

VIENT DE PARAITRE CHEZ **CHOUDENS**, ÉDITEUR, 265, RUE SAINT-HONORÉ, PARIS

CARMEN

OPERA COMIQUE EN QUATRE ACTES

Paroles de MM. H. MEILHAC & L. HALÉVY

musique de

G. BIZET

PARTITION POUR CHANT ET PIANO. Prix net : 15 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 12. — 21 Mars 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Société de l'Harmonie sacrée. Première audition d'*Ève*. **Octave Fouque.** — Les musiques militaires d'artillerie et de cavalerie. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE

(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

Suite (1).

III

LES HORACES.

Salieri, ayant dédié sa partition des *Danaïdes* à la reine en témoignage de gratitude pour la protection qu'elle lui avait accordée, retourna à Vienne comblé d'honneurs et la bourse bien garnie: la générosité de la reine avait augmenté d'un bon quart les honoraires qui étaient assurés au musicien par son traité avec l'Opéra. Les termes de son engagement conclu à l'origine avec le Comité étaient très-précis: « *Un forfait de 12,000 livres, sans qu'il puisse être question d'aucune somme particulière pour aucuns frais de voyage ou de séjour à Paris.* » Ce traité fut exécuté à la lettre, mais la reine, dont la générosité n'était jamais à court pour les compositeurs ou les auteurs qu'elle honorait de son patronage, accorda au musicien une gratification assez forte pour subvenir largement à ses frais de voyage et de séjour à Paris.

On trouve, en effet, dans les pièces justificatives des Menus-Plaisirs, à l'article des dépenses de la reine, mention de la somme suivante payée pendant le quartier d'avril 1784 : « Au sieur Salliery, musicien compositeur, la somme de 3,000 liv. de gratification à lui accordée (2). » Ce chiffre très-élevé et l'absence de la mention ordinaire, indiquant en récompense de quels services est faite la donation, montrent bien, qu'en accordant cette libéralité extraordinaire à Salieri, la reine voulait réparer le tort que pouvait lui faire l'exécution stricte de son traité. Outre la somme qu'il dut recevoir de l'éditeur Deslauriers—1,200 livres probablement, comme l'assure Fétis, — Salieri avait donc touché, pour la représentation des *Danaïdes*, le chiffre rond de 15,000 livres : 12,000 de l'Opéra, en exécution de son traité, et 3,000 qu'il devait à la faveur de Marie-Antoinette. C'était, à cette époque, un magnifique résultat pécuniaire, même pour tout autre qu'un musicien étranger, nouveau venu à l'Académie de musique (1).

De tous les livrets d'opéra que tant d'auteurs s'étaient empressés de lui offrir après un aussi beau succès, Salieri n'en avait accepté que deux et les avait emportés à Vienne pour y travailler sans retard. L'un était une tragédie lyrique découpée par Guillard dans *Horace*, de Corneille ; l'autre était un drame étrange de Beaumarchais, mélange bizarre de grandiose et de trivial, de pathétique et de gai, de terrible et de tendre, de naturel et de féerique.

L'année même de son retour, Salieri faisait représenter à Vienne un grand opéra, *Semiramide*, et un opéra comique, *il Ricco d'un giorno*. D'Aponte, qui avait écrit le libretto de cet ouvrage, raconte tout au long, dans ses *Mémoires*, les mésaventures qui en retardaient depuis longtemps l'apparition, et l'échec irrémédiable qu'il finit par éprouver. Il juge d'ailleurs le poëme aussi sévèrement que la musique, et il témoigne par ses regrets combien la scène et la musique françaises avaient eu d'influence sur le talent de Salieri. «... Le libretto était positivement mauvais et la musique détestable. Salieri, revenant de Paris, et encore sous l'impression de la musique de Gluck et des *Danaïdes*, musique si différente de la nôtre, composa sa partition entièrement dans le goût français et sans nulle réminiscence de ses belles et suaves mélodies, qu'il semblait avoir oubliées sur les bords de la Seine (2). »

L'Empereur ayant encore demandé à Salieri de composer deux autres ouvrages pour le théâtre de la cour, celui-ci écrivit la musique d'*Eraclio e Demetrio* (1785) et de *la Grotta di Trofonio* (1786). Ce dernier ouvrage fut inspiré au compositeur par le violent dépit qu'il ressentait du succès obtenu à Vienne par l'opéra des *Nozze di Figaro*, que Mozart avait composé sur un libretto de d'Aponte. L'Empereur avait été tellement ravi par la délicieuse musique de ce compositeur, que Salieri pensa perdre la faveur impériale : ce fut là l'origine de l'hostilité implacable qu'il voua à son jeune rival et dont il le poursuivit jusqu'à l'heure de la mort. D'Aponte, qui connaissait bien le dessous des cartes, écrit à ce propos : « Le comte de Rosemberg exigea de lui (l'abbé Casti) un drame pour Salieri, qui se mourait d'envie d'éclipser l'opéra de Mozart. C'est alors qu'il composa *l'Antre de Trophonius*... Quoique la musique en fût très-belle et que les partisans du poëte le proclamas-

(1) Voir les nos 8, 9, 10 et 11.
(2) Archives nationales. Ancien régime. 01, 3066.

(1) Castil-Blaze et Fétis se trompent doublement en disant que Salieri reçut « 10,000 fr. pour sa partition, 3,000 fr. de frais de voyage et un cadeau royal. » D'abord, il toucha 12,000 livres (et non 10,000) de l'Opéra ; de plus, les 3,000 livres supplémentaires et le cadeau royal ne font qu'un. Le chiffre de 10,000 livres, indiqué par ces auteurs, montre qu'ils n'ont pas eu connaissance du traité original consenti par Salieri. Les écrivains contemporains eux-mêmes n'en ont pas connu les termes précis, et ne parlent sur ce sujet que d'après les rapports et les on-dit qu'ils récoltaient de divers côtés.
(2) *Mémoires de d'Aponte*, p. 110.

sent à son de trompe, rien ne put ébranler l'Empereur ni le faire changer d'avis (1). »

Ces divers travaux n'avaient pas détourné Salieri des ouvrages qu'il préparait pour Paris, et, vers le milieu de 1786, il se trouva en mesure de remplir l'engagement qu'il avait contracté, de revenir tout exprès pour diriger les répétitions de son second opéra français. Le Comité de l'Opéra devait bientôt apprendre à ses dépens qu'il avait agi à la légère en s'engageant ainsi, dans le feu du succès des *Danaïdes*, à jouer la tragédie de Guillard. Ce fut seulement six mois avant la représentation, et quand la musique en était entièrement terminée, qu'il prit connaissance de ce déplorable poëme. Il était de la moindre prévoyance de lire cet opéra deux ans plus tôt, avant de le confier à Salieri : cette simple précaution aurait épargné au musicien un échec pitoyable et aux finances de l'Opéra une assez forte atteinte. « Il a été fait lecture au comité du 7 juillet (1786) des *Horaces*, tragédie en trois actes, paroles de M. Guillard, musique de M. Salieri, auteur de celle des *Danaïdes ;* cet auteur doit arriver de Vienne dans le courant du mois de juillet avec l'opéra des *Horaces*, totalement fait, et celui de *Tarare*, presque fini, paroles de M. de Beaumarchais » (2).

Salieri arriva à Paris dans les premiers jours d'août (3), et y retrouva, augmentées encore par le succès persistant de son opéra, toutes les sympathies qu'il y avait gagnées lors de son premier voyage. Les artistes de l'Opéra, attendant de lui deux nouveaux chefs-d'œuvre, partant de longues séries de fructueuses recettes, étaient tous à sa dévotion; la reine, de son côté, lui témoignait toujours une égale faveur. Elle eut même un instant l'idée, pour lui souhaiter la bienvenue, de faire exécuter à la cour son opéra de *la Grotta di Trofonio*. Le fragment suivant d'une lettre adressée par Dauvergne à La Ferté révèle cette délicate attention de la reine et les raisons qui empêchèrent son projet d'aboutir: « MM. Salieri et Moline sont venus hier chés moi à 9 heures du soir me dire qu'ils étaient mandés aujourd'hui à Versailles par M. le duc de Villequier, et m'ont demandés si je savais pourquoi; j'ai répondu que je l'ignorois : je n'ai pas jugé à propos de leur dire que M. le duc m'avoit dit lundi : que *l'Antre de Trofonius*, opéra comique italien, musique de M. Salieri, dont Mme l'archiduchesse a fait beaucoup d'éloges à la reine et que le sieur Moline a été chargé de traduire, et dont il a envoyé une traduction à M. le duc, qui l'a trouvée fort mauvaise; il a même ajouté que ce poëme étoit au dessous de tous les opéras bouffons que nous avons vus à Paris, que même il y avoit dans une scène un endroit où une femme reprochoit à un homme qu'il étoit un *jocrisse*, et qu'il ne croyoit pas que la reine voulût, tout considéré, voir cet opéra : sans doute qu'il les a mandés pour cela (4). »

Cependant les répétitions des *Horaces* allaient bon train, et l'on put bientôt prévoir l'époque de la première représentation; mais la reine, voulant réparer vis-à-vis de Salieri la petite mésaventure de *la Grotta di Trofonio*, manifesta le désir que *les Horaces* fussent joués en sa présence avant de l'être à l'Opéra.

Le séjour que la cour faisait en automne à Fontainebleau était l'époque choisie, chaque année, pour donner au roi et à ses hôtes les prémices des ouvrages destinés à être joués, dans le courant de l'hiver, sur les différents théâtres de la capitale. La reine fit donc inscrire cette tragédie lyrique au répertoire de la cour pour l'automne de 1786. La représentation des *Horaces* à Fontainebleau fut fixée au 2 novembre, mais la répétition que l'on en fit la veille, devant la reine, confirma la fâcheuse opinion qu'avaient conçue de cet ouvrage ceux qui avaient pu assister aux répétitions de Paris. La tristesse et l'insignifiance continue de cette composition parurent si accablantes, au dire de Grimm, qu'on pria un des principaux acteurs de feindre une indisposition subite, pour se dispenser de donner un ouvrage dont la chute était prononcée d'avance (5).

On le remplaça par *Iphigénie en Tauride*, dont il fallut faire venir les décorations dans la nuit, en poste, avec le nouveau Ballet des sauvages. Si cette indisposition fut véritablement feinte, — il est bien permis de douter de cette insinuation de Grimm, qui était un des plus ardents contre le parti gluckiste et saliériste — il ne résultait pourtant pas de ce retard que la reine eût renoncé à l'idée de voir la primeur de cet ouvrage. Tout au plus aurait-elle jugé qu'il n'était pas assez remarquable pour être offert en grand spectacle à Fontainebleau et qu'il valait mieux le faire représenter, après remaniements, à Versailles devant une assemblée moins nombreuse. C'est ce qui eut lieu, et Grimm se garde bien de le dire, mais aucun doute n'est permis après cette simple mention du Journal de Francœur : « Samedi 2 décembre 1786, à Versailles. Répétition le matin pour *les Horaces*. Le soir la première représentation. »

Cette audition des *Horaces* à la cour ne précéda que de cinq jours leur apparition solennelle à Paris. Il est à croire que la direction de l'Opéra n'aurait pas demandé mieux que de laisser de côté un opéra qui s'annonçait sous des auspices assez peu favorables, mais elle ne pouvait perdre ainsi de parti délibéré tous les frais qu'avait coûtés la mise en scène. Elle s'était trop avancée pour pouvoir reculer, et elle annonça la première représentation pour le jeudi 7 décembre. Les rôles avaient été distribués aux chefs d'emploi. Chéron représentait le Vieil Horace; Lays, le jeune Horace; Lainez, Curiace; et Mme Saint-Huberty, Camille. Mlle Gavaudan cadette, MM. Adrien, Chardiny, Moreau et Chateaufort remplissaient les rôles secondaires d'une Suivante, du Grand-Prêtre, de Valère, d'un Romain et d'un Albain. Malgé une interprétation remarquable, l'opéra fut mal accueilli. La musique n'eut aucun succès et le poëme excita, à diverses reprises, de vives réclamations de la part du parterre; bref, la toile tomba au milieu de marques non équivoques d'une désapprobation générale. Puis, pour accentuer encore son mécontentement, le public, qui, d'habitude écoutait d'une oreille distraite un ouvrage aussi rebattu que *le Devin du village*, en accueillit, ce soir-là, l'ouverture avec des transports d'enthousiasme affectés.

Tous les écrivains du temps sont unanimes à condamner le misérable poëme de Guillard, et, usant d'indulgence envers Salieri, imputent son manque d'inspiration au mauvais ouvrage qu'il avait à mettre en musique. Grimm et Laharpe, comme de raison, refusent d'entrer dans ces considérations et condamnent le pauvre musicien sans rémission. Grimm reproche doucement à l'auteur du poëme de n'avoir pas senti « que les tragédies dont l'intérêt est fondé essentiellement sur les sentiments d'un héroïsme trop austère sont peu propres à un théâtre consacré particulièrement à la musique », mais il le prend de plus haut avec l'élève de Gluck. « Il y a de plus grands reproches encore à faire au musicien, dit-il : M. Salieri a paru, dans cet ouvrage, généralement fort au dessous de la musique des *Danaïdes*, et cette impression n'est pas sans doute d'un augure trop favorable pour la musique de *Tarare*, dont on sait que l'a chargé M. de Beaumarchais. »

Laharpe est encore plus dur : « Nous avions déjà eu *les Horaces* en ballet, et le fameux *Qu'il mourût !* rendu par un grand coup de pied qui avait bien aussi quelque prétention à être sublime. Ce ballet fut sifflé et il n'en reste que la chanson plaisante de M. Piis sur le ballet des *Cu-riaces*. L'opéra n'a pas été plus heureux, malgré la protection marquée que les Gluckistes accordaient à l'élève de Gluck, Saliery, auteur de la monstrueuse musique des *Danaïdes*. »

Le *Mercure* n'est guère plus indulgent sous une forme moins méchante : «... On a trouvé dans la musique peu de chants,

(1) *Mémoires de d'Aponte*, p. 133.

(2) Archives nationales. Ancien régime. 01, 635. *État des pièces lues ou à jouer*, écrit de la main de Dauvergne.

(3) *Mémoires secrets*, 5 août 1786.

(4) Archives nationales. Ancien régime. 01, 635.

(5) La date que donne Grimm est fausse. Voici en effet la mention que renferme le mémoire que Francœur, alors codirecteur de l'Opéra avec Dauvergne, rédigea au jour le jour de tout ce qui s'est passé à l'Opéra, de 1785 à 1789. — « Jeudi 9 novembre 1786. A Fontainebleau. Ne pouvant donner *les Horaces* à cause de la maladie de M. Chéron, on envoya la veille à minuit chez moi, pour indiquer le spectacle qu'on pouvait donner et l'on envoya sur le champ à Paris chercher tout ce qui était nécessaire pour la représentation, etc... » — Ce Journal de Francœur, composé de deux volumes manuscrits, petit in-folio, se trouve aux archives de l'Opéra.

d'effets, d'intentions, La prosodie est souvent blessée dans le récitatif et dans les airs. L'esprit de la scène ne l'est guère moins. D'après un système captieux, qui veut qu'on marche toujours vers l'action, l'auteur ne suit pas un motif, ne répète pas une parole. C'est comme si on faisait passer rapidement sous les yeux du spectateur une suite de tableaux, sans lui laisser le temps d'examiner le fond. On serait ébloui plutôt que satisfait. Ce système, qui a quelques avantages, ne doit pas être pris à la rigueur, et M. Gluck, qui l'a mis le premier en pratique, ne l'exécutait pas ainsi. »

L'organe officiel du parti gluckiste, le *Journal de Paris*, est bien embarrassé de se prononcer et cherche surtout à déguiser cette grave défaite en insistant de préférence sur les morceaux assez bien accueillis. Il reconnaît « que la musique a produit peu d'effet dans la plupart des grandes situations », mais il ajoute aussitôt : « On a cependant beaucoup applaudi quelques airs de Camille, plusieurs chœurs et singulièrement celui où les deux armées s'opposent au combat des six frères » ; puis il rejette l'effet désastreux de la première soirée sur ce fait « que cet ouvrage est peut-être du nombre de ceux qui, pour être sentis et goûtés, ont besoin d'être entendus plus d'une fois.....» Cette restriction est juste en somme, mais pareil scrupule étonne un peu de la part de gens qui n'hésitaient jamais à condamner ou à exalter une pièce *a priori*, sans admettre que leur jugement hâtif fût aucunement contestable.

Enfin le rédacteur du *Journal général de France*, le prenant sur le mode lyrique, s'écrie, dans un saint transport d'indignation : « Eh quoi, barbares ! ce n'est pas assez que, possédés de la rage de mettre tout en opéra, vous ayez déshonoré Racine, dont les vers doux, harmonieux, forment à l'oreille la musique la plus mélodieuse, quand on sait les lire, encore mieux quand on sait les déclamer : vous avez encore l'audace de soumettre à vos caprices dépravés Corneille, le grand Corneille ! Ombre auguste et vénérable, ô toi le plus grand génie, avec Bossuet, dont notre nation s'honore ! de quelle indignation ne dois-tu pas être saisi, en voyant les plans de tes sublimes tragédies rétrécis et bouleversés, tes personnages si fiers, si imposants, avilis et dégradés, tes vers si pompeux, si énergiques, souillés par de misérables fredons ?... Que nous importe donc de savoir comment le poëte et le musicien s'y sont pris pour gâter cette pièce ?... Ne cherchons pas même à l'apprendre ; lisons plutôt Corneille, et pénétrons-nous de ses beautés. » Le moyen est aisé de lancer ses foudres contre un ouvrage pour se dispenser de l'étudier et de le juger.

La deuxième représentation eut lieu le dimanche 10. Les auteurs avaient passé ces trois jours d'intervalle à pratiquer les retranchements et les changements que le public paraissait souhaiter, mais ces retouches ne firent pas que cette soirée fût meilleure que la première, — au contraire. Les *Mémoires secrets* sont d'accord avec Grimm pour attribuer ce double échec à « ce vice radical du sujet, que la déclamation est le seul rhythme musical qui convienne à la tragédie proprement dite » ; ils regrettent, en outre, que les auteurs n'aient pas su tirer meilleur parti « d'une ressource qui aurait dû sauver la sécheresse et l'austérité du sujet, de l'innovation d'intermèdes et d'entr'actes liés à l'action, assez semblables aux chœurs de la tragédie antique ». Il est à croire, au contraire, que cette combinaison devait accroître la froideur et l'ennui du spectacle. Et tous les essais qu'on a tentés par la suite en Allemagne pour concilier la musique avec le drame déclamé, ont uniformément prouvé, même lorsqu'ils étaient signés des plus grands maîtres, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, que cette adjonction, très-louable au point de vue artistique, n'était pas irréprochable au point de vue dramatique, et que cette juxtaposition du drame et de la musique, ce contact de deux éléments en lutte constante, nuit à l'illusion théâtrale et affaiblit l'intérêt en le dédoublant,

Ce malheureux opéra ne put aller au delà de trois représentations, malgré l'appoint du *Devin de village*. La première soirée (jeudi 7 décembre) produisit 4,014 livres, avec 82 billets gratuits ; la seconde (dimanche 10 décembre) descendait à 3,643 liv. 16 s., avec 95 places gratuites, et la troisième (dimanche 17 décembre) tombait à 2,501 liv., 6 s., avec 122 billets gratuits. Au bout du mois, *les Horaces*, n'ayant produit que la somme, très-faible pour une pièce nouvelle, de 10,159 livres 2 sols, furent rayés du répertoire par décision du Comité.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE.

Ève, mystère en trois parties, poëme de M. LOUIS GALLET, musique de M. J. MASSENET. — Première audition, le jeudi 18 mars.

Après quelques semaines d'interruption, les séances de la Société de l'Harmonie sacrée ont repris jeudi dernier 18 mars, avec un éclatant succès, dû à l'exécution d'une partition nouvelle de M. Massenet, *Ève*, écrite sur un poëme de M. Louis Gallet, son collaborateur habituel. *Ève*, sœur cadette de *Marie-Magdeleine*, continue une série d'œuvres qu'il faudrait se garder d'intituler oratorios : ce ne sont pas là des oratorios, pas même des drames sacrés, mais simplement des drames tirés de la Bible.

Pour MM. Massenet et Louis Gallet, la Genèse et l'Évangile n'ont pas le caractère de livres saints : la Bible n'est pas le fondement d'un dogme, le résumé d'une religion. C'est une légende poétique tout comme les *Védas*, l'*Iliade* ou les *Nibelungen*. Quand donc ils en tirent un drame ou un poëme musical, ce n'est pas la foi du chrétien qu'ils chercheront à exprimer dans leurs ouvrages, mais un tout autre ordre de sentiments. *Ève* et *Marie-Magdeleine* sont un écho, ou, si l'on veut, la résultante artistique des doctrines philosophiques qui se sont fait jour en Allemagne depuis une trentaine d'années et qui ont trouvé dans *la Vie de Jésus* du docteur Strauss un éloquent résumé.

Ces doctrines, un écrivain doué d'un magnifique talent les transporta en France, il y a une dizaine d'années, dans un livre qui fit beaucoup de bruit à son apparition, qui passionna beaucoup l'opinion et fut diversement jugé, mais qui, toute question religieuse mise à part, et envisagé au seul point de vue de la forme, reste à nos yeux un véritable chef-d'œuvre.

Eh bien, les qualités qui font à un si haut degré le mérite littéraire de *la Vie de Jésus*, nous les retrouvons éminemment dans la musique de M. Massenet. Sentiment poétique très-fin, quoique toujours contenu et sans grands éclats, émotion discrète et voilée, mais réelle, douceur tendre et quelque peu élégiaque, délicatesse exquise de la forme, parfaite limpidité du style, ne sont-ce pas là les caractères de *Marie-Magdeleine?* L'analogie est véritablement curieuse. Chez le musicien comme chez l'écrivain, la forme très-élégante est enveloppée et comme noyée dans une couleur chatoyante ; il se dégage du tout un parfum de volupté orientale et une *mobidezza* pleine de charme ; quant au sentiment religieux, il est absent, ou à peu près.

Nous avons entendu traiter cette musique de matérialiste. C'est là un bien gros mot, dont la discussion nous entraînerait trop loin. M. Gallet et son fidèle Achates sont-ils matérialistes et athées, ou simplement positivistes ? En vérité, nous ne saurions le dire au juste. Certains détails de leur nouvelle partition les rattacheraient plutôt à une doctrine panthéiste quelconque. Peut-être au fond sont-ils moins préoccupés de questions de cette sorte que du désir de trouver un art nouveau, des formules nouvelles, des expressions nouvelles du sentiment. Le côté divin et religieux de la Bible ayant été souvent mis en lumière par les maîtres anciens, ils exploitent la légende à un autre point de vue ; ils en montrent le côté purement profane et accessible à tous ; ils cherchent à en exprimer ce qu'elle contient de sentiments positifs et *humains*, pour nous servir d'une expression chère à M. Massenet lui-même, et qu'il emploie volontiers quand il cherche à déterminer le caractère de sa tentative artistique.

Telles sont les tendances que nous avons dû constater—sans vouloir les apprécier,—avant d'entamer la critique du nouvel ouvrage que les auteurs de *Marie-Magdeleine* ont fait exécuter au festival de jeudi dernier. *Ève* est un mystère à deux personnages, avec un

Récitant et des chœurs. Pourquoi d'abord cette dénomination de *mystère?* Nous ne nous l'expliquons pas, à moins pourtant que ce ne soit une allusion à l'obscurité du poëme de M. Louis Gallet? A-t-on voulu prévenir charitablement le public qu'il ne comprendrait rien aux paroles, afin qu'il pût mieux se laisser aller au charme de la musique? Le fait est que de cette légende de la pomme, si claire au point de vue strictement catholique, si grande dans son austère simplicité, le jeune librettiste n'a tiré qu'un poëme assez nébuleux. Nous assistons d'abord à la naissance de la Femme, qui amène presque immédiatement un duo entre Adam et Ève. Puis, Ève s'éloigne, et dans la solitude de la nuit, rêveuse et frémissante, elle demande à la nature le secret de son être. Les Voix de la Nuit et les Esprits de l'Abîme lui répondent par le mot : Amour! Alors vient la Faute, nouveau duo entre Ève et Adam, et la Malédiction lancée contre l'Homme et la Femme par les Voix de la Nature.

Ce livret, écrit d'ailleurs dans une langue des plus harmonieuses, donne cinq numéros qui ont été traités par le musicien avec une véritable inspiration. Le chœur du prologue, très lent et très-soutenu, avec un dessin persistant des violons, est d'une jolie couleur. Le n° 2 commence par un prélude instrumental d'un effet charmant : la phrase, dite d'abord par la clarinette et répétée par les violons, est d'une ligne très-pure, d'un sentiment tendre et voluptueux bien en situation. Puis vient le morceau qui est, à notre sens, la perle de la partition : nous voulons parler du premier duo entre Adam et Ève. L'allure mélodique est des plus heureuses; les voix sont bien fondues et mariées avec art; quant à l'orchestre, nous ne pouvons en donner une idée avec des paroles. On sent passer à travers ce délicieux accompagnement toutes les caresses de la nature primitive, tous les frissons d'un monde nouveau; nous ne nous souvenons pas d'avoir rien entendu de plus poétique. Le chœur suivant : « Au premier sourire d'Ève » a séduit le public par son allure franche et rhythmique: nous ne répugnons pas la phrase principale, quoiqu'elle manque un peu de la distinction qu'on est habitué à trouver chez M. Massenet, mais les triolets qui suivent ne nous paraissent pas motivés. Telle est notre opinion : ce n'est pas celle du public, qui a bissé ce morceau.

La deuxième partie (n° 3) se compose d'un joli chœur sans accompagnement, d'un air chanté par Ève : « O nuit! ô douce nuit, » ingénieusement instrumenté, d'une scène avec chœur, où M. Massenet a repris en l'agrandissant le dessin de son duo entre Jésus et Marie-Magdeleine. Cela est chaud, passionné, d'une superbe sonorité, d'un beau coloris instrumental.

La troisième partie (n° 4, la Faute), débute par un prélude à la Wagner, bien en situation. L'air du Récitant qui suit ce prélude nous a paru d'un beau style, ce rôle entier, d'ailleurs, est écrit dans un sentiment très-élevé). Nous aimons moins le second duo entre Adam et Ève, que des amis trop fervents ont voulu faire bisser, et la Malédiction (n° 5), qui est bruyante sans grandeur.

Ève a été très-bien chantée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle (Adam) et Prunet (le Récitant). Nous voudrions voir à Mme Brunet-Lafleur un peu plus d'autorité : elle possède une voix jolie et sympathique ainsi qu'un réel talent; elle pourrait donc se permettre une allure plus dégagée, un sentiment plus personnel. Les chœurs et l'orchestre ont admirablement marché. Le succès a été très-grand. M. Massenet, appelé avec instance, a dû venir sur l'estrade, au milieu d'applaudissements enthousiastes. Il a paru fort ému, et avec un geste très-expressif il a salué M. Ambroise Thomas, qui était aux fauteuils, comme pour témoigner qu'il rapportait à son maître tout l'honneur de son triomphe.

Il nous reste peu de place pour apprécier les autres parties de ce concert-festival, qui se composait de fragments du *Messie* et de *Judas Macchabée*, chantés par Mlle Jenny Howe, d'un air et d'un chœur de *la Fête d'Alexandre*, par M. Lassalle. M. Lamoureux nous avait promis ce dernier oratorio dans son entier; il nous avait aussi promis une reprise de *la Passion* de Bach. Au lieu de cela, nous avons eu *Ève* et *Gallia*. Certes, nous n'allons pas chicaner le vaillant directeur-fondateur de l'Harmonie sacrée. Ce qui se fait en Angleterre et en Allemagne, grâce à une habitude séculaire, à des études depuis longtemps poursuivies, grâce aussi à un personnel artistique qui se recrute dans une nation tout entière, un homme seul, quelques moyens qu'il ait, quelque volonté, quelque activité, quelque intelligence qu'il déploie, ne peut le faire chez nous en deux ans. D'ailleurs, on ne peut tout exiger, et il nous plaît de voir les grands moyens d'exécution de la Société de l'Harmonie sacrée mis à la disposition des compositeurs français; cela ne peut qu'encourager et susciter le talent dans le genre de musique le plus élevé. M. Lamoureux a su obtenir des résultats magnifiques; les exécutions qu'il dirige se font remarquer par une sûreté, une précision, une puissance étonnantes. Il ne peut que se féliciter de ce qu'il a déjà fait, et tous les amis de l'art s'en félicitent avec lui.

OCTAVE FOUQUE.

Dans sa séance du samedi 13 mars, l'Assemblée nationale a eu à s'occuper de la question des musiques militaires de cavalerie. M. Malartre présentait un amendement ainsi conçu à l'article 28 de la loi sur les cadres : « Dans les écoles régimentaires et dans les régiments de cavalerie et d'artillerie sont maintenues les fanfares et musiques d'instruments chromatiques. » Le député de la Haute-Loire a développé sa proposition avec une verve singulière et en employant bien des termes techniques auxquels ses confrères ne devaient rien entendre, mais M. Chaper, rapporteur de la commission, a combattu cette demande par raison d'économie et pour éviter, disait-il, une dépense de 1,200,000 francs. Le ministre de la guerre a déclaré, à son tour, qu'il croyait devoir admettre une musique complète, non pas dans les régiments, mais dans chaque école d'artillerie, parce qu'il y avait, à cet égard, engagement pris vis-à-vis des villes qui s'étaient imposé des sacrifices pour l'établissement de ces écoles. Ce point une fois débattu et presque décidé dans ce sens, M. Malartre est revenu à la charge, non plus pour réclamer des musiques dans les régiments de cavalerie, mais pour demander que les fanfares, créées depuis la guerre par les colonels de certains régiments au seul moyen des vingt-deux trompettes réglementaires et des élèves trompettes, fussent maintenues et pourvues d'instruments chromatiques qui leur permissent de jouer moins faux et de se rapprocher tant soit peu des anciennes musiques. Le rapporteur de la commission repoussait encore cette requête, mais le ministre de la guerre ayant déclaré, comme M. Malartre, qu'une dépense annuelle de 1,000 fr. par régiment suffirait pour l'entretien ou l'achat des instruments, la commission a accordé cette somme au ministre, qui pourra, si bon lui semble, organiser les trompettistes de cavalerie en fanfaristes et les fournir d'instruments chromatiques. Après ce laborieux débat, le ministre de la guerre, la commission et M. Malartre sont tombés d'accord sur le texte d'amendement suivant, presque incompréhensible pour qui n'a pas lu la discussion précédente :

Dans les écoles régimentaires d'artillerie sont maintenues les fanfares et musiques d'instruments chromatiques.

Cet amendement, mis aux voix, a été adopté.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Guillaume Tell;* mercredi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, le Chalet, les Noces de Jeannette, le Caïd, Bonsoir, voisin, la Dame blanche, Carmen, Haydée.*

*** L'Opéra ayant joué *la Juive* le mercredi 17 mars, une coïncidence fortuite a fait croire que cette représentation était un hommage à la mémoire d'Halévy, mort à Nice le 17 mars 1862. Cependant, il n'est pas d'usage à l'Opéra de célébrer les anniversaires de naissance ou de mort des plus illustres compositeurs, et il va sans dire que si cet hommage était rendu un jour à l'un d'entre eux, il devrait être accordé par la suite à tous.

*** On prépare à l'Opéra la reprise du *Comte Ory;* elle aura lieu en même temps que l'apparition du ballet de M. Delibes, qui sera la première nouveauté donnée sur la nouvelle scène de l'Opéra. M. Vergnet jouera le rôle du Comte dans l'œuvre de Rossini; celui du Gouverneur sera rempli par M. Gailhard, et les débuts de Mlle Daram se feront dans

celui du page Isolier. Aux ateliers de décors, toujours en pleine activité dans le palais de l'Industrie, on s'occupe de terminer ceux des *Huguenots*. Et c'est ensuite qu'on compte mettre la main à ceux du *Comte Ory*, dont les maquettes sont toutes prêtes.

*** Au même théâtre, *l'Africaine* ne sera donnée que la saison prochaine. Il ne serait pas impossible que Mlle Krauss abordât le rôle de Sélika.

*** L'état d'incertitude dans lequel l'administration de l'Opéra s'est vue placée dès l'ouverture de la nouvelle salle, par suite de la maladie de Mme Nilsson, a rendu impraticable le mode de location pour un ouvrage et un jour déterminés. Pour satisfaire aux demandes qui lui étaient faites, l'administration s'était trouvée dans la nécessité absolue d'établir la location par numéro de représentation, sans désignation de jour ni d'ouvrage. Sans cette mesure, les indispositions qui ont si souvent entravé la marche du répertoire auraient apporté une perturbation et des mécomptes dont il est facile aujourd'hui de se faire une idée. Cependant, l'administration, ne se dissimulant pas les inconvénients de ce système et désireuse de faire rentrer le plus tôt possible les choses dans leur état normal, a décidé qu'à partir du lundi 29 mars courant la location serait faite pour un jour fixe, en attendant qu'un plus grand nombre d'ouvrages étant rendus au répertoire, il lui devienne possible de revenir tout à fait aux anciens usages.

*** De nouvelles auditions de la Messe de *Requiem* de Verdi vont avoir lieu à l'Opéra-Comique, à partir du 14 avril. Mmes Stolz et Waldmann chanteront encore les soli pour voix de femme; la partie de ténor et celle de basse seront tenues, cette fois, par MM. Masini et Medini.

*** La troupe russe, conduite non plus par M. Ogareff, mais bien par M. Tanieieff, directeur du théâtre national de Moscou, a dû retarder son arrivée à Paris et ne pourra débuter que mercredi ou jeudi à la salle Ventadour. La pièce à grand spectacle et mêlée de chants qu'elle doit jouer a pour titre, comme nous l'avons déjà dit, *un Mariage russe au XVIe siècle*.

*** L'inauguration de la salle Taitbout, transformée en théâtre de musique bouffe, est annoncée pour mercredi, sauf contre-ordre. Le premier spectacle comprendra quatre pièces en un acte : *les Trois grands prix*, paysannerie de MM. Delilia et Le Senne, musique de M. Bernicat; *Gandolfo*, de MM. Chivot, Duru et Ch. Lecocq, joué naguère aux Bouffes-Parisiens; *Amphitryon*, opéra comique de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Lacome, et *le Hanneton et la Châtelaine*, opérette bouffe de M. Lassouche, musique de M. Georges Douai.

*** Mme Peschard quitte les Bouffes-Parisiens. M. Hostein lui a fait un pont d'or pour l'attacher au théâtre de la Renaissance, où elle débutera, l'hiver prochain, dans la nouvelle opérette de MM. Leterrier, Vanloo et Charles Lecocq.

*** Il est question de reprendre *la Périchole* aux Variétés après *les Trente millions de Gladiator*, qui ont déjà fourni une très-honorable carrière.

*** Un journal annonce qu'on va bâtir un nouveau théâtre sur l'emplacement de l'Opéra, que le directeur de ce théâtre à venir est déjà trouvé, le secrétaire désigné, le titre choisi, et que, dans quatorze mois au plus tard, cette entreprise commencera de fonctionner en reprenant l'idée émise autrefois par M. Monselet, lorsqu'il voulut fonder le théâtre de la Porte-Montmartre. Il est fort à craindre que cette nouvelle n'ait été simplement inspirée par l'annonce, lue cette semaine dans différents journaux, qu'on venait de mettre en adjudication les matériaux à enlever de l'ancien Opéra et qu'un M. Bizet s'était chargé de déblayer la place en deux mois, en payant la modique somme de 28,000 francs.

*** *Giroflé-Girofla* poursuit le cours de ses succès en province. On vient d'applaudir pour la première fois à Toulon, l'opéra bouffe de M. Ch. Lecocq, dont la principale interprète est une excellente artiste du Gymnase de Marseille, Mlle Delprato.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le 13e concert du Conservatoire comprenait enfin la Symphonie avec chœurs, dont l'exécution avait été reculée, de dimanche en dimanche, pour faire place à telle œuvre ou à tel virtuose. Grâce aux études minutieuses faites sous la direction de M. Deldevez, qui porte à cette œuvre une religieuse admiration, la Société des concerts est arrivée à rendre presque en perfection cette symphonie qu'on jouait trop à la hâte autrefois, et comme par acquit de conscience. Cette belle exécution a ravi le public et lui a fait envisager sous un nouveau jour une composition qu'il regardait auparavant comme en partie incompréhensible; aujourd'hui, il se presse aux auditions de la neuvième Symphonie avec autant d'affectation qu'il en mettait naguère à s'en dispenser. Sans examiner si la mode n'entre pas pour beaucoup dans ce bel empressement, le Comité répète chaque année la dernière Symphonie de Beethoven : ces auditions, réitérées depuis trois ans, ont parfait le travail des répétitions, et aujourd'hui, l'orchestre et surtout les chœurs, souvent sujets à caution, exécutent le dernier morceau avec une sûreté remarquable. Cette nouvelle audition, dirigée par M. Lamoureux, en l'absence de M. Deldevez, indisposé, a été presque irréprochable, sauf une hésitation du hautbois dans le trait deux fois répété du *scherzo*. Il nous semble aussi que la phrase des altos et seconds violons dans l'*adagio* a été prise quelque peu trop vite, de façon que l'allure générale du morceau a un peu perdu en noblesse et en grandeur. Mmes Chapuy et Barthe, MM. Grisy et Bouhy ont chanté le périlleux quatuor avec l'assurance de musiciens consommés. L'ouverture d'*Athalie* et des airs de ballets d'*Iphigénie en Aulide* (dont un gracieux *andantino*, où le basson a une partie charmante, et la gavotte si connue), complétaient le programme, avec un air d'*Euryanthe*. Au lieu de choisir une des délicieuses mélodies d'Euryanthe, qui auraient si bien convenu à sa voix fraîche, Mlle Chapuy a eu la fâcheuse idée de chanter le grand air de fureur d'Eglantine, air mélangé de parties pathétiques et de roulades démodées, et pour lequel sa petite personne est bien trop mignonne. Elle l'a dit avec intelligence : c'est tout ce qu'elle pouvait faire.

*** Le programme de dimanche dernier se répète aujourd'hui, au concert du Conservatoire.

*** Au dernier concert populaire, l'ouverture de *Sigurd*, opéra inédit de M. E. Reyer, a obtenu un succès très-grand et très-mérité ; c'est un morceau de grandes dimensions, rempli d'idées musicales neuves et saines, magistralement développées. L'andante, construit un peu à la Wagner, nous a surtout frappé par la vérité du sentiment et le charme de la mélodie. La phrase principale de l'allegro est pleine de vie et d'un beau caractère chevaleresque. Le rappel de l'andante et la reprise de l'allegro forment ensemble un développement magnifique, qui amène fort habilement une péroraison des plus brillantes. L'auteur de *la Statue* n'a rien perdu de son tempérament et de son originalité : cette nouvelle œuvre décèle une inspiration puissante, une main de plus en plus exercée et rompue à toutes les difficultés du métier. — Un fragment de la *Marie-Magdeleine* de M. J. Massenet (entr'acte et premier morceau de la troisième partie) avec Mme Fursch-Madier pour interprète, a été chaudement accueilli. On a fini par des fragments du *Songe d'une nuit d'été*. — Au programme d'aujourd'hui, figure pour la seconde fois l'ouverture de *Sigurd*.

*** Programme du septième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Symphonie de *la Reine* (Haydn); — 2° Ouverture de l'opéra de *Sigurd*, deuxième audition (E. Reyer); — 3° Symphonie en *la* (Beethoven); — 4° *Le Songe*, andante en *si mineur*, pour violon (Baillot), exécuté par M. Maurin; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Programme du Concert spirituel qui sera donné au Cirque d'hiver le Vendredi-Saint 26 mars, à 8 heures et demie du soir, sous la direction de M. Jules Pasdeloup. Première partie : — 1° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn); — 2° *Requiem*, 1re audition (Johannes Brahms), soli par Mme Fursch-Madier et M. Colini. — Deuxième partie : — 3° Andante de la symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 4° *Ave Maria* (Cherubini), chanté par Mme Fursch-Madier, solo de cor anglais par M. Triébert; — 5° Fragments du *Requiem* (Mozart) : *Rex tremendæ*, *Confutatis*, *Lacrymosa*; — 6° Air d'église du XVIIe siècle (Stradella), chanté par M. Delle Sedie; — 7° *Gallia*, lamentation pour soprano, chœur et orchestre (Ch. Gounod). — La réouverture des concerts populaires est fixée au dimanche 27 octobre.

*** Le *Requiem* de Johannes Brahms, que M. Pasdeloup exécutera presque en entier (cinq morceaux sur sept) au Concert spirituel, est une des œuvres les plus importantes de ce compositeur. C'est la première fois qu'il sera entendu en France, mais il est déjà connu même en Amérique. Exécuté à l'origine à Brême, en 1868, le *Requiem* a été entendu depuis à Bâle, à Zurich, à Rotterdam, à Londres, à Cincinnati, etc., et partout avec le plus brillant succès.

*** En dehors du Conservatoire, la Symphonie avec chœurs n'avait été exécutée que bien rarement dans son ensemble, deux ou trois fois, au plus, aux concerts populaires. Aussi l'annonce d'une audition complète de cette grande œuvre avait-elle attiré un public très-nombreux, dimanche dernier, au théâtre du Châtelet. Les trois premiers morceaux ont été accueillis par des applaudissements enthousiastes, malgré une hésitation très-sensible de la part de l'orchestre du moins dans l'*Allegro*. Les chœurs, minutieusement dressés par M. Colonne et son habile auxiliaire, M. V. d'Indy, se sont bien tirés de la tâche ardue qui leur incombait. Mlles Vergin et Capelli chantaient les parties de soprano et d'alto solo ; leurs voix sont d'un timbre très-agréable. On n'en saurait dire autant de MM. Caisso, ténor, et Taskin, basse; mais ces deux jeunes gens sont de solides musiciens, avec qui on n'a pas à craindre d'accident. Le quatuor ainsi composé a marché à merveille. En somme, exécution aussi bonne que possible vu les éléments dont dispose l'Association artistique, et qui fait grand honneur au talent consciencieux et à l'esprit d'initiative de M. Colonne. La neuvième Symphonie était suivie de la seconde partie de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Le récit du ténor : « Les pèlerins étant venus », dit avec sentiment par M. Caisso, a été bissé. L'ouverture du *Freyschütz*, remarquablement enlevée par l'orchestre, a formé une brillante conclusion pour ce concert, qui était le dernier de la série et de la saison.

*** Programme du concert spirituel qui sera donné au théâtre du Châtelet, le vendredi saint 26 mars, à 8 heures et demie du soir, sous la direction de M. Ed. Colonne : 1° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn ; — 2° Marche funèbre, 1785 (Mozart) ; — 3° Première audition

de *Samson* (1er acte) drame biblique de M. Lemaire, musique de M. Camille Saint-Saëns; soli par Mlle Bruant (Dalila); MM. Caisso (Samson), Bouhy (le Grand-Prêtre de Dagon), Couturier (Abimélech) et Taskin (Un vieillard hébreu). — 4° Première audition de *Jésus sur le lac de Tibériade*, scène tirée de l'Evangile, musique de M. Ch. Gounod; solo par M. Bouhy (le Récitant); — 5° Final de la Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Vergin et Capelli, MM. Caisso et Taskin. — La réouverture des concerts aura lieu le dimanche 7 novembre.

*** Jeudi a eu lieu, aux concerts de l'Harmonie sacrée, la première audition du mystère de M. J. Massenet, *Eve*: on en trouvera plus haut le compte rendu. — Le troisième festival de la Société de l'Harmonie sacrée aura lieu mardi prochain, 23 mars, à huit heures et demie, au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. En voici le programme : 1° *Eve*, deuxième audition (J. Massenet), soli par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lasalle et Prunet; — 2° *Gallia*, deuxième audition (Ch. Gounod), solo par Mlle Jenny Howe; — 3° Fragments de divers oratorios de Händel. — Le quatrième festival, dernier concert de de la saison, sera donné le samedi soir, 27 mars : le programme n'est pas encore annoncé, mais ce sera probablement le même.

*** Les trois grands concerts avec orchestre et chœur organisés par M. Danbé, à la salle Ventadour, avec le concours de ses musiciens attitrés, portés au nombre de cent, et de la Société Galin-Paris-Chevé, sont fixés au mardi 30 mars, au mardi 27 avril et au dimanche 16 mai. Le premier concert sera consacré à l'exécution d'un poëme lyrique en trois parties, de Mme de Grandval, *Dans la forêt*; le second, à l'audition de *la Tour de Babel*, drame biblique en deux parties, paroles françaises de M. Victor Wilder, musique de M. Ant. Rubinstein; et le troisième et dernier, au *Christophe Colomb*, de M. Félicien David.

*** Deux œuvres nouvelles, importantes par leur nature et leur étendue, composaient le programme du concert donné le 13 mars à la salle Pleyel par M. Georges Pfeiffer : son troisième concerto pour piano, et un ensemble de scènes lyriques intitulé *Agar*, paroles de M. Paul Collin. Ce dernier ouvrage n'est dénommé ni *oratorio* ni *drame biblique* : ce sont en effet des tableaux dont chacun peut être pris à part, et, tout en se reliant au plan général, existe en quelque sorte par lui-même. Nous y trouvons trois chœurs, dont l'un (n° 5), pour trois voix de femmes, est fort bien conduit et d'un dessin charmant; même détaché de l'œuvre, il produira le meilleur effet. Les deux autres chœurs (n° 1 et 8), pour voix d'hommes, sont fugués et intéressants. La partie chorale dans son entier est d'ailleurs très-remarquable et d'une belle sonorité. Un duo d'Abraham et d'Agar doit être aussi compté parmi les meilleures parties de l'ouvrage. Si nous avions un reproche à faire à *Agar*, ce serait de manquer çà et là de couleur et de vérité dramatique. Mais cette œuvre témoignage de consciencieux et louables efforts, de tendances élevées, et les idées heureuses n'y manquent pas. Elle est, en somme, de celles dont un compositeur et même une école peuvent se faire honneur. M. Manoury et Mlle Vidal — deux belles voix qui ne se ménagent guère — chantaient les principaux soli; Mme Barthe-Banderali avait accepté le rôle moins en relief de l'Ange. Les chœurs ont été remarquables d'ensemble, ainsi que l'ouverture, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. — Le troisième concerto de M. Georges Pfeiffer (en *si* majeur) est écrit avec soin, d'une main ferme, avec l'expérience du virtuose auquel toutes les ressources de l'instrument et ses conquêtes les plus modernes sont familières. Les traits sont en général bien trouvés et relevés par des recherches d'harmonie souvent heureuses; le plan est bien conçu, et les idées ne manquent pas de charme. Ce concerto se compose de trois morceaux : moderato, romance et finale. Le second nous paraît le mieux réussi; c'est aussi celui que le public a plus particulièrement applaudi : l'orchestre en est sagement écrit, sans fracas. M. Pfeiffer a exécuté son œuvre avec le beau talent qu'on lui connaît; il se joue des difficultés, phrase avec goût et varie habilement la physionomie de son jeu. Le succès n'a fait qu'aider à celui du compositeur.

*** Mardi, à la salle Ventadour, un grand concert au profit des Écoles paroissiales libres du XVIIe arrondissement a été donné par la Société chorale de M. César Franck, — ancienne société Bourgault-Ducoudray, — avec le concours de Mmes Fursch-Madier, Crapelet (qui avait chanté le dimanche précédent au concert du Châtelet, et, nous ne savons trop pourquoi, sous le pseudonyme de Capelli), et de MM. Coppel et Guillien. Le programme se composait de l'admirable cantate de J.-S. Bach : «C'est Dieu seul qui gouverne » et de *Rédemption*, poëme-symphonie, paroles de M. E. Blau, musique de M. C. Franck. *Rédemption* fut donnée pour la première fois le jeudi saint de l'année 1873, au concert spirituel du théâtre de l'Odéon; elle produisit peu d'effet sur le public; seuls, quelques artistes surent apprécier le style sévère, la haute valeur musicale d'un ouvrage, dont le fond généralement un peu gris et terne manque de ces reliefs lumineux qui saisissent les masses et forcent le succès. L'audition de jeudi a été plus favorable à l'œuvre de M. Franck, et l'auditoire a souligné par de chaleureux applaudissements les pages vraiment remarquables de l'ouvrage, tels que le chœur des anges : «Nous venons du ciel » l'air de l'archange : «La Terre a tressailli, » et le prélude instrumental de la deuxième partie. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Franck, ont été généralement à la hauteur de leur tâche.

*** La Société classique en était mardi dernier à sa quatrième séance, qu'elle a donnée avec le concours de Mme Szarvady. Cette fois, le programme ne contenait pas d'œuvre nouvelle : partant, nulle inquiétude pour ceux qui, en allant au concert, veulent être sûrs du plaisir qu'ils éprouveront; rien que des chefs-d'œuvre depuis longtemps consacrés et joués pour ainsi dire par cœur. Étant donnés le soin et l'habileté que ces excellents artistes apportent à l'exécution de leurs programmes, on peut dire que l'interprétation de ces œuvres, par le choix desquelles ils semblent vouloir affirmer le titre qu'ils ont pris, a été aussi près qu'il est possible de la perfection. Le quatuor de Schumann en *mi bémol* pour piano et instruments à cordes (Mme Szarvady, MM. Armingaud, Mas, Jacquard), le divertissement des Ismaélites, de *la Fuite en Egypte* (MM. Taffanel, Donjon et Prumier), le septuor de Beethoven, ont véritablement ravi les auditeurs. Mme Szarvady a joué seule la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, avec un son puissant et doux, un style à la fois large et passionné : on l'a applaudie avec enthousiasme après le *presto*, dont l'exécution a été admirable de verve, de nuances et de sentiment.

*** M. Henri Wieniawski, de retour d'une excursion musicale dans les Pays-Bas et le Nord de la France, a donné un concert avec orchestre dans la salle Henri Herz, mercredi dernier. Le concerto de Mendelssohn en *mi* mineur, la célèbre *chacone* de Bach pour violon seul, la romance en *sol* de Beethoven, ont mis de nouveau en lumière le son puissant, le beau mécanisme, le style plein de largeur et d'élévation que possède cet artiste. Dans sa fantaisie sur *Faust*, si artistiquement composée, et dans ses airs russes, les tours de force abondent, et Wieniawski les exécute en maître : sous son archet, des gammes entières de sons harmoniques sortent avec une sûreté merveilleuse et la plus grande netteté. L'orchestre, dirigé par M. Colonne, a fort bien joué l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* et celle des *Noces de Figaro*. Au même concert, Mme Marie Jaëll a exécuté la grande fantaisie de Liszt sur *Don Juan*, un des morceaux les plus difficiles et les plus brillants qui existent dans le répertoire du piano, de façon à provoquer les bravos enthousiastes de l'auditoire.

*** A son concert du vendredi 12 mars, salle Herz, M. Albert Sowinski a fait entendre plusieurs œuvres de sa composition, notamment un concerto de piano en *sol* mineur, et des polonaises dédiées à la princesse Czartoryska. On a, comme toujours, vivement applaudi le sympathique artiste, ainsi que ses partenaires, MM. L. Valdec, Michiels, Mlle Noémie Marcus, la Société chorale le Louvre, etc. Un opéra comique de M. Francis Thomé, *la Bourse ou la Vie*, mélodique et agréable, bien chanté par Mlle Marcus et M. Taskin, terminait la soirée.

*** Mlle M. Poitevin a donné un second concert lundi dernier, avec le concours de son professeur, M. E. Delaborde. Nous n'avons rien à retrancher des éloges que nous avons adressés à la jeune artiste lors de son premier concert; au contraire, son talent s'affirme avec plus d'autorité, si c'est possible; ce talent est fait surtout de conscience, de simplicité et d'élévation, qualités extrêmement rares. La sonate en *ré* mineur de Weber a donné occasion à Mlle Poitevin de faire admirer une sûreté d'attaque, un aplomb fort remarquables. Le *presto* a été dit par elle avec beaucoup de charme, ce qui nous fait encore plus goûter la grande allure avec laquelle elle a joué la *Gavotte* de Bach transcrite par Saint-Saëns, et la virtuosité qu'elle a déployée dans le *Chœur des Fileuses* du *Vaisseau-Fantôme*, transcrit par Liszt. La critique n'a donc point de prise sur le jeu de Mlle Poitevin; et cette fois encore, c'est sur la composition de son programme, beaucoup trop riche en transcriptions, que porteront nos observations. Nous avons déjà dit ce que nous pensions des concertos joués à deux pianos : il nous semble que c'est la plus mauvaise manière de faire valoir une œuvre et un virtuose. La fugue de Bach en *sol* mineur pour piano à pédales, qui terminait le concert, donne lieu à une autre remarque. A son premier concert, Mlle Poitevin a fait entendre une fugue de Bach pour orgue, transcrite par Liszt pour piano seul; cette fois, c'est M. Delaborde lui-même qui a exécuté une fugue de Bach sur un piano ordinaire, tandis que son élève jouait à la basse et en octaves la partie du pédalier. L'interversion des rôles nous eût semblé plus rationnelle, puisque c'est l'élève qui donnait le concert. En tout état de cause, nous préférons encore cette manière d'exécuter la fugue à la transcription de Liszt, toujours par cette raison que ce n'est qu'une transcription et qu'il en faut le moins possible au concert. Mais puisque M. Delaborde a pris une part aussi grande à l'exécution de ce numéro du programme, pourquoi n'est-il pas allé un peu plus loin et n'a-t-il pas joué seul la fugue avec la partie de pédale? Cela dit, reconnaissons que l'œuvre de Bach et la fantaisie qui l'a précédée ont été exécutées avec une verve et une *maestria* au-dessus de tout éloge.

*** Au septième concert de la Société philharmonique de Paris, on a applaudi des fragments d'une *Symphonie gothique*, de M. B. Godard, qui ne manquent pas d'originalité. Le pianiste napolitain, Alfonso Rendano, y a joué avec talent le concerto en *fa* mineur de Chopin et diverses pièces pour piano : seul il a récolté de nombreux bravos.

*** La Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, a donné un grand concert avec orchestre, le vendredi 12 mars, à la salle Taitbout. On a entendu dans cette séance un morceau inédit de M. V. Joncières : c'est une marche avec chœur tirée de l'opéra *Dimitri*. L'idée est originale, les harmonies curieuses et raffinées; en somme, morceau intéressant, qui n'a que le défaut d'être trop court. Mme Car-

valho, MM. Diémer, Marsick, Fischer, Coppel et le Quatuor vocal prêtaient leur concours à ce concert. Inutile d'insister sur le talent de tels artistes, dont les noms sont consacrés par les suffrages du public. Mentionnons seulement le *bis* qui a accueilli la chanson de *la Violette*, dite par le Quatuor vocal, et notons que la Société chorale, sous l'habile direction de M. de Sainbris, s'est montrée digne de figurer à côté des artistes éminents qu'elle avait appelés à son aide.

*** Vendredi saint, à 2 heures, aura lieu, dans la chapelle du palais de Versailles, la première audition d'un *Stabat Mater*, de M. Nicou-Choron, pour chœur et orchestre. Les soli seront chantés par Mmes Gaveaux-Sabatier et Orsini, MM. Aublet et Taskin.

NOUVELLES DIVERSES

*** M. Victor Massé a lu à la séance de l'Institut, samedi 13 mars, une très-intéressante notice sur la vie et les œuvres d'Auber, son prédécesseur à l'Académie des beaux-arts. Nous la publierons prochainement.

*** M. Ernest Reyer travaille en ce moment à un oratorio intitulé *Judith*, dont le poëme est de M. Louis Gallet. Cet ouvrage sera exécuté l'hiver prochain : l'audition d'une nouvelle œuvre importante de M. Reyer ne pourra qu'exciter notre désir de voir enfin à la scène son opéra de *Sigurd*, dont nous connaissons déjà de si beaux fragments.

*** M. Massenet, de son côté, travaille à un grand oratorio intitulé : *la Vierge*, dont le poëme, où l'élément descriptif tiendra une très-large place, lui a été fourni par M. Charles Grandmougin, un tout jeune poëte qui n'a encore publié qu'un recueil de poésies, *les Siestes*, et une étude ou plutôt un dithyrambe apologétique sur R. Wagner.

*** M. Gros, compositeur de musique, avait fait un procès à MM. Serpette, Noriac, Jaime et Comte, afin de les empêcher de se servir du titre de l'opérette *la Branche cassée*, et d'obtenir 3,000 francs de dommages-intérêts. Il avait fait représenter, le 17 juin 1872, une opérette sous ce titre au théâtre des Folies-Dramatiques, et malgré une défense signifiée à ses adversaires, ceux-ci ont donné le même titre à une opérette jouée le 24 janvier 1874 aux Bouffes-Parisiens. Le 12 février 1874, M. Gros avait obtenu un jugement par défaut contre ses adversaires, qui avaient été condamnés à cesser la représentation de la pièce sous le titre *la Branche cassée*, à peine de 20 francs de dommages-intérêts par chaque jour de retard pendant un mois, et à 200 francs de dommages-intérêts. MM. Serpette, Noriac, Jaime et Comte ont formé opposition à ce jugement. Le tribunal les en a déboutés et a alloué définitivement une somme de 400 francs à M. Gros, à titre de dommages-intérêts pour le préjudice qui lui a été causé.

*** La Société des compositeurs de musique met au concours, entre les seuls compositeurs français, pour 1875 : 1° une symphonie à grand orchestre ; 2° un quatuor pour instruments à cordes. Un prix unique sera donné pour chacun de ces deux concours : pour le premier, une médaille d'or de 500 francs, et une de 300 pour le second. Des mentions honorables pourront être décernées ; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment. Les membres du jury, qui ne pourront concourir, seront élus par l'assemblée générale de la Société des compositeurs de musique Les œuvres présentées devront être inédites et non encore exécutées. Conditions particulières à chaque concours. 1° *Symphonie :* Les œuvres devront être écrites dans le style rigoureux, et divisées en quatre parties : un *Allegro* très-développé ; un *Adagio* ou *Andante ;* un *Scherzo* ou *Tempo di minuetto* et un *Finale* développé. Une réduction au piano, devra accompagner la partition d'orchestre. — 2° *Quatuor :* quatre morceaux, de mouvements et de caractères différents. — Les manuscrits devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté accompagnant l'envoi, et renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 1er novembre 1875, à M. Wekerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Pleyel et Wolff.

*** Le violoniste italien Federigo Consolo, qu'on a entendu à Paris, et dont nous avons parlé en diverses occasions, vient de se faire.... musulman ! Du moins il le fait dire ; et l'on sait combien les affamés de *réclame* sont parfois peu difficiles sur le choix des moyens. Federigo Consolo répondrait, pour ses nouveaux co-religionnaires, au nom de Kiamil-Effendi.

*** M. Van Elewyck voyage en ce moment en Italie, chargé par le gouvernement belge d'étudier l'organisation des Conservatoires italiens et l'état présent de la musique dans la Péninsule.

✝

*** J. Daussoigne-Méhul, ancien directeur du Conservatoire de Liége, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de 85 ans. Il était né à Givet (Ardennes), le 24 juin 1790, et avait fait ses études musicales au Conservatoire de Paris, sous la direction de L. Adam, de Catel et de Méhul, son oncle. En 1809, il obtint le grand prix de Rome. Après avoir fait représenter plusieurs ouvrages à l'Opéra et au théâtre Feydeau, il fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire et c'est à lui qu'on doit la création, dans cet établissement, d'une classe d'harmonie et d'accompagnement pour les femmes ; mais les difficultés qu'il avait rencontrées pour faire jouer ses pièces et leur peu de succès le décidèrent à accepter, en 1827, la place de directeur du Conservatoire de Liége qu'on lui offrait. Il renonça alors au théâtre et se consacra tout entier à l'organisation de l'institution confiée à ses soins. Parmi les élèves formés par lui, il faut citer ses deux successeurs immédiats, Etienne Soubre, mort il y a peu de temps, et Th. Radoux, le directeur actuel. Daussoigne avait pris sa retraite en 1862. Il était commandeur de l'ordre de Léopold, chevalier de la Légion d'honneur, membre associé de l'Académie de Belgique et correspondant de l'Institut de France.

*** L'ancien impresario du théâtre de Sa Majesté à Londres, Benjamin Lumley, est mort le 17 mars dans cette ville, à l'âge de 64 ans. On sait quel éclat eut l'Opéra italien en Angleterre sous sa direction ; c'étaient alors les beaux jours de Jenny Lind, qu'il produisit le premier, de Sophie Cruvelli, etc., et d'autres illustrations de la scène lyrique. Lumley dirigea pendant un an l'Opéra italien de Paris ; il s'était retiré en 1858, année des débuts de Thérèse Tietjens, après seize ans de gestion.

*** Le 15 mars est mort, à Londres, Richard Limpus, fondateur (en 1864) et secrétaire du Collége des organistes, excellente institution qui a rendu de grands services à l'art religieux en Angleterre. Richard Limpus était lui-même un organiste de talent, et fut attaché pendant vingt-cinq ans en cette qualité à une paroisse de Londres.

*** Le compositeur Carlo Romani, né à Naples en 1823, et auteur de plusieurs opéras, parmi lesquels on cite *Tutti Amanti*, *Il Mantello*, *I Baccanali di Roma*, *Ermellina* et *S. Sebastiano*, est mort à Florence le 4 mars dernier. Il fut pendant longtemps chef d'orchestre du théâtre Pagliano et de la Pergola.

*** Louise Michaeli, première cantatrice de l'Opéra de Stockholm, est morte dans cette ville le 23 février, à l'âge de 45 ans. C'était une des bonnes élèves de Garcia. Elle chanta longtemps avec succès l'opéra italien dans différentes villes, notamment à Londres.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. G.-A. Macfarren, déjà élu *principal* de l'Académie royale de musique de Londres, vient d'être nommé par le sénat de l'Université de Cambridge en qualité de professeur de musique, l'un des postes les plus honorés et les plus enviés des artistes en Angleterre. Il a été choisi à la presque unanimité, contre cinq concurrents ; presque tous, d'ailleurs, s'étaient retirés au dernier moment. M. Macfarren succède donc à Sterndale Bennett dans les deux places qu'occupait ce musicien éminent. — La saison d'opéra italien s'ouvrira le 10 avril à Drury-Lane. M. Mapleson n'a pas encore publié son programme.— Au concert du Crystal-Palace, le 13 mars, Joachim a fait entendre un nouveau concerto de sa composition, en *sol*, qui s'éloigne beaucoup, pour le fond et pour la forme, de son célèbre concerto hongrois. La mélodie y est beaucoup plus limpide et affecte presque des allures populaires ; les traits brillants y abondent ; le tout est clair, simple et agréable. Ce concerto est en trois parties : allegro, andante et rondo ; le rondo avait déjà été entendu en 1864 aux Concerts philharmoniques. Joachim a exécuté son œuvre avec sa maestria habituelle ; son succès a été immense.

*** *Bruxelles.* — Le sixième et dernier concert populaire a eu lieu dimanche dernier. M. Saint-Saëns y a obtenu un beau succès en exécutant son deuxième concerto, en *sol* mineur, et trois transcriptions de Bach. Deux autres transcriptions pour orchestre et trois ouvertures complétaient le programme, dont la composition singulière a été fort critiquée.

*** *Leipzig.* — Une sérénade nouvelle en *ré* pour orchestre, de J. Jadassohn, a été exécutée avec succès au dix-septième concert du Gewandhaus. Le pianiste Ratzenberger s'y est fait entendre, mais on l'a peu goûté. — L'opérette nouvelle, *les Voisins*, d'Auguste Horn, a été bien accueillie à sa première représentation, le 23 février, au théâtre de la Ville.

*** *Berlin.* — La troupe d'opéra italien dirigée par Smeccbia, ayant été abandonnée par son chef, s'est décidée à faire ses affaires elle-même, et a obtenu la salle du Schauspielhaus, ou Théâtre impérial de drame, pour y donner ses représentations. Elle a débuté par *l'Ombra* de Flotow, dont deux exécutions ont été données avec grand succès. M. et Mme Padilla-Artôt, les deux « étoiles » de la troupe, contribuent pour une bonne part à ce résultat. — A l'Opéra, on applaudit *Struensée*, de Meyerbeer, dont la direction vient de faire une excellente reprise.

*** *Vienne.* — Mme Patti s'est vue forcée de retarder les représentations qu'elle devait donner à l'Opéra-Comique, par suite d'une indisposition de son mari : la célèbre cantatrice n'a pas encore pu quitter Saint-Pétersbourg. — Le théâtre An der Wien tient décidément un succès avec l'opérette en trois actes de Johann Strauss, *Cagliostro à Vienne*, moins bien conçue, pourtant, au point de vue dramatique que la précédente du même auteur, *die Fledermaus* (la Chauve-Souris), qui n'est autre que *le Réveillon*, de MM. Meilhac et L. Halévy.

*** *Brême.* — *Edda*, nouvel opéra de Reinthaler, a été représenté au théâtre de la ville, le 22 février, et a parfaitement réussi.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La représentation au bénéfice de Mme Patti a été, comme toujours, des plus brillantes. On a joué *Rigoletto*. Bravos sans fin, rappels et cadeaux ont été prodigués à la touchante Gilda.

*** *Milan.* — On a repris, à la Scala, *I Lituani*, de Ponchielli, représentés l'année dernière, sans trop de succès. Le compositeur a remanié et agrandi son œuvre, qui a plu davantage sous sa forme nouvelle. — *Les Dragons de Villars* et *le Postillon de Lonjumeau* attirent un nombreux public au théâtre Santa Radegonda. Le théâtre Carcano joue aussi l'opéra en ce moment, mais il n'est pas aussi heureux : les représentations de *la Forza del Destino*, de *Jone* et du *Guarany*, se passent devant une salle presque vide.

*** *Florence.* — Une opérette nouvelle en un acte, *le Mariage d'Isabelle*, due à la collaboration du duc de Dino et du marquis de Talleyrand-Périgord pour les paroles et du maestro Leopold Hackensöllner pour la musique, a été donnée avec succès, au bénéfice de la Société orchestrale de Florence et de la Société de secours mutuels des artistes musiciens. La musique, bien qu'écrite par un Allemand, est purement italienne. Mario Tiberini, le ténor réputé, avait accepté un rôle dans ce petit ouvrage ; l'un des librettistes, le duc de Dino, en avait un également.

*** *Rome.* — *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, jouée par la troupe française Grégoire, est fort applaudie en ce moment au théâtre Valle.

*** *Venise.* — La concession du théâtre de la Fenice vient d'être accordée pour trois nouvelles années à l'*impresario* actuel, le docteur Gardini.

*** *Livourne.* — Un institut musical va s'ouvrir à Livourne, sous la direction de M. A. Soffredini. L'enseignement comprendra le piano, l'harmonie, le contre-point, la fugue, la composition et l'orchestration.

*** *Barcelone.* — Pour la représentation au bénéfice du ténor Maurelli, le Liceo a donné *Dinorah*. Cette soirée a été l'une des plus belles de la saison. On a chaleureusement applaudi le bénéficiaire, le baryton Mendioroz et Mme d'Alberti, qui a été excellente dans le rôle difficile de Dinorah.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 21 mars, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Concert de la Société de chant dirigée par M. Prévost-Rousseau.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Érard. — Quatrième et dernière séance de musique classique. Mme Beguin-Salomon, MM. Camille Lelong, Turban, Hollander, Gary et Taffanel.

Lundi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Gaston de Waldeck, chanteur.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de MM. Taffanel, Marsick et Delsart.

Lundi, 22 mars, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Valbert, artiste lyrique.

Lundi, 22 mars, à 3 heures, à la Sainte-Chapelle. — Société des Concerts de l'Ecole de musique religieuse.

Mardi, 23 mars, 9 heures, salle Erard. — Soirée de musique de chambre donnée par M. L.-L. Delahaye.

Mardi, 23 mars, à 8 h., salle Philippe Herz. — Concert de M. Gambini artiste lyrique.

Mardi, 23 mars, 8 h. 1/2. — Concert de M. Ferraris, avec le concours de Mlles Badia sœurs, Dervieux, Hoffmann, MM. Pagans, Mercuriali et Portehaut.

Mercredi, 24 mars, 8 h. 1/2 du soir, salle Philippe Herz. — Concert italien vocal et instrumental, donné par Mme Marietta Tancredi, soprano, et M. Villanova-Tolentino, ténor.

Mardi, 30 mars, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. et Mlles Badia, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Mardi, 30 mars, 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Ventadour. — Première audition de *la Forêt*, poëme lyrique de Mme C. de Grandval.

Mercredi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du quatuor Maurin, avec le concours de Mlle Julie Champein.

Jeudi, 1er avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. B. Valberg, artiste lyrique.

Vendredi, 2 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle de Baline, pianiste russe.

Samedi, 3 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert donné par Mlle Marie Secrétain, pianiste, avec le concours de Mmes Richault et Dalti, MM. Musin, Delsart, Ph. Jourdan, d'Avrigny et Uzès.

Vendredi, 9 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Valentine Touron, pianiste.

Samedi, 10 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Altermann, violoniste.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, Place de la Madeleine.

ŒUVRES DE CAMILLE SAINT-SAËNS

Op. 10. Scène d'*Horace*, de Corneille, in-8° net. 3 »
— 12. Oratorio de Noël, solos et chœurs, in-8° ..... net. 5 »
— 17. Premier concerto en *ré*, piano seul. net. 7 »
— 2 pianos ..... net. 14 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 21. Première mazurka pour piano ..... 5 »
— 22. 2e concerto en *sol mineur*, piano seul. net. 8 »
— 2 pianos..... net. 16 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 23. Gavotte en *ut mineur*, pour piano. 5 »
— 24. Deuxième mazurka, en *sol mineur*.. 6 »
— 25. *Occident et Orient*, marche pour piano à quatre mains ..... 15 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 26. Mélodies persanes, in-8°..... net. 5 »
— 27. Romance, piano, orgue et violon.. 9 »
— 28. Introduction et rondo, violon et piano 15 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre net. 12 »
Op. 29. 3e concerto en *mi bémol*, piano seul.
— 2 pianos .....
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 30. *La Princesse jaune*, op.-comique en 1 acte, partition chant et piano, in-8° ..... net. 6 »
Op. 31. *Le Rouet d'Omphale*, poëme symphonique .....
— Partition d'orchestre net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos..... 8 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 32. Sonate en *ut mineur*, pour piano et violoncelle..... 20 »
Op. 33. Concerto en *la mineur* pour violoncelle et piano..... net. 5 »
— Partition d'orchestre. net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 12 »
Op. 34. Marche héroïque .....
— Partition d'orchestre. net. 5 »
— Parties d'orchestre.. net. 10 »
— Piano seul..... 9 »
— A 4 mains ..... 12 »
— A 2 pianos..... 18 »
Op. 35. Variations sur un thème de Beethoven, pour 2 pianos ..... 18 »
— A 4 mains..... 18 »
Op. 36. Romance en *fa*, piano et cor ou violoncelle ..... 6 »
Op. 37. Romance en *ré bémol*, piano et flûte ou violon 7 50
Op. 38. Berceuse en *si bémol*, piano et viol. 6 »
Op. 39. *Phaëton*, poëme symphonique .....
— Partition d'orchestre. net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos..... net. 5 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 40. *La Danse macabre*, poëme symphon.
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
— 2 pianos..... net. 5 »
— Piano à 4 mains.....
— Piano seul .....
Transcription facile par R. de Vilhac 5 »
La Danse macabre, poésie de H. Cazalis 6 »
Op. 41. Quatuor en *si bémol*, piano, violon, alto et basse .....
Op. 42. Psaume XVIIIe .....
Op. 43. Allegro appassionato pour violoncelle et piano 7 50
Alla riva del Tebro, mélodie, chant et piano 4 »
Canzonetta Toscana ..... 5 »
Marche religieuse de Lohengrin de R. Wagner, transcrite pour piano, violon et orgue 9 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Douze transcriptions de J.-S. Bach.

N° 1. Ouverture de la 28e cantate d'église.. 7 50
2. Adagio de la 3e cantate d'église ..... 5 »
3. Andantino de la 8e cantate d'église... 5 »
4. Gavotte de la 2e sonate de violon .... 5 »
5. Andante de la 3e sonate de violon ... 4 »
6. Presto de la 35e cantate d'église..... 5 »
7. Introduction et air de la 15e cantate.. 4 »
8. Fugue de la 5e sonate de violon ..... 9 »
9. A. Largo de la 5e sonate de violon. } 5 »
B. Récitatif et air de la 30e cantate }
10. Gavotte en *mi* de la 6e sonate de violon 5 »
11. Air de la 36e cantate.....* 4 »
12. Chœur de la 30e cantate ..... 4 »
En deux recueils. — 1er recueil, de 1 à 6. net. 6 »
2e — 7 à 12. net. 6 »

Trois transcriptions de quatuors de Beethoven.

N° 1. Adagio du 6e quatuor..... 7 50
2. Scherzo du 7e quatuor..... 7 50
3. Finale du 9e quatuor 7 50
Chœur des Derviches tourneurs des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, pour piano. .... 6 »
Menuet d'*Orphée*, de Gluck, transcrip. p. piano 5 «

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 15. — 28 Mars 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par les Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent UN INTERMEZZO ÉLÉGIAQUE, pour piano, d'ALFRED JAELL.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Concerts populaires de musique classique. Première audition du *Requiem* de M. J. Brahms. **Adolphe Jullien.** — Concerts du Chatelet. Première audition de *Samson* (Ier acte), de M. C. Saint-Saëns, et de *Jésus sur le lac de Tibériade*, de M. Ch. Gounod. **Octave Fouque.** — Revue des théâtr s. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

Suite (1).

IV.—TARARE.

Salieri avait perdu cette première partie par la faute de son partenaire, mais il allait en jouer une beaucoup plus importante avec le poëme que lui avait confié Beaumarchais et dont la musique n'était pas encore terminée. La personnalité bruyante de son collaborateur, la singularité audacieuse de ses vues sur l'alliance de la poésie et de la musique, l'étrangeté de la pièce qu'il avait imaginée, tout, jusqu'à ce titre bizarre, concourait à intriguer vivement le public et à exciter dans toute la ville une ardente curiosité.

Beaumarchais avait mis la dernière main à son poëme de *Tarare* un mois à peine après la première représentation de *la Folle Journée*, ainsi que nous l'apprennent les *Mémoires secrets*, qui disent à la date du 23 mai 1784 : « Le sieur de Beaumarchais vient de finir un opéra dont il a fait lecture à un comité d'élite. On en a été enchanté. Il ne s'agit plus que de trouver un musicien digne de le mettre en musique. Il en fait bien lui-même, et de fort agréable, mais il n'ose entreprendre une si grande tâche. » Beaumarchais, paraît-il, avait d'abord pensé à confier son poëme à Gluck, dont la musique avait fait sur lui une profonde impression. Gudin de la Brenellerie donne des détails précis, dans son édition des œuvres de Beaumarchais, sur les rapports de l'auteur de *Tarare* avec l'auteur d'*Armide :*

Le génie de Beaumarchais était créateur ou novateur, comme on voudra ; et c'est encore un grand motif pour être calomnié. Il aimait à faire faire quelque progrès aux beaux-arts dès qu'il s'en occupait. Il avait un goût très-vif pour la musique ; il regrettait que l'opéra, le plus magnifique spectacle du monde, fût dépourvu d'intérêt.

La musique de Gluck l'avait surtout frappé ; en écoutant le premier ouvrage de ce grand musicien, il s'était écrié : « Voilà un homme qui entend la scène ! voilà un talent vraiment dramatique ! » Dans la conversation qu'il eut immédiatement après avec Gluck, il lui parla de son art avec une telle connaissance et des idées si nettes de l'application de la musique à la manière d'exprimer les passions sans nuire à l'intérêt de la scène et sans arrêter l'action dramatique, que Gluck, qui ne l'avait jamais vu, le devina, et lui dit : *Vous êtes sûrement monsieur de Beaumarchais.* Dès ce moment ils eurent le désir de faire ensemble un opéra.

Il ne s'agissait pas pour eux d'assembler des vers ou des notes, mais de donner à la musique et à la poésie toute l'expression dont ces deux arts sont susceptibles, en se fortifiant l'un par l'autre, et en concourant au même but.....

Plusieurs années s'écoulèrent avant que Beaumarchais pût essayer son génie dans ce genre, mais il n'abandonnait jamais une idée qu'il avait une fois conçue ; et lorsqu'il fut libre de se livrer à son imagination, il forma le plan de *Tarare...* Il envoya son opéra à Gluck. La grandeur du plan le ravit : il lui parut digne de son génie ; mais l'âge, lui manda-t-il, ne lui laissait pas la force qu'exigeait une si vaste entreprise. Il en confia l'exécution à M. Salieri, le plus savant de ses disciples (1).

Gluck ne remit pas lui-même le poëme de *Tarare* à Salieri ; il ne fit qu'indiquer son élève préféré au choix de Beaumarchais. Cette recommandation était d'ailleurs presque superflue : le retentissement que venaient d'obtenir *les Danaïdes* avait donné au compositeur un renom assez brillant pour que Beaumarchais, sur le refus de Gluck, n'hésitât pas à confier son poëme à Salieri ; et celui-ci l'avait, comme nous savons, emporté à Vienne avec le livret des *Horaces*. Pendant que le compositeur s'efforçait de mener de front ce double travail, le poëte ne restait pas inactif à Paris. En homme qui s'entend à merveille à soulever, à entretenir l'émotion publique, et qui ne dédaigne jamais les plus petits moyens pour parvenir à ses fins, Beaumarchais commença de courir les salons de Paris et d'y lire son opéra afin de réveiller l'attention, de piquer la curiosité, de susciter grand bruit autour de sa nouvelle production (2). Depuis trois ans qu'il avait terminé son poëme, il n'avait manqué aucune occasion de le produire soit à la cour, soit à la ville ; — il n'était, comme dit Pitra, fils de bonne mère qui n'ambitionnât d'assister à ces lectures ; — puis il sut les diminuer à mesure qu'elles produisirent l'effet qu'il en attendait. Lorsqu'il vit enfin que *Tarare* tournait toutes les têtes, il refusa de se rendre à de nouvelles in-

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11 et 12.

(1) *Œuvres complètes de Beaumarchais*, Paris, 1809, t. VII : *Des drames de Beaumarchais et de leurs critiques.*

(2) La gazette anglo-française, *le Courrier de l'Europe*, qui était rédigée sous l'inspiration de Beaumarchais, publiait les lignes suivantes dans sa correspondance de Paris du 18 juillet 1784 : « Le comte de Haga a voulu entendre la lecture du nouvel opéra de M. de Beaumarchais ; ce prince a paru charmé de l'ouvrage et a comblé l'auteur d'éloges : on a ouï dire à cet auguste voyageur qu'il n'avait jamais rien lu qui lui eût fait autant de plaisir et l'eût surpris davantage. Cet ouvrage, le plus extraordinaire qui soit sorti de la plume de M. de Beaumarchais, se nomme *Tarare* ; il est fait dans la vue de réformer le mauvais genre de spectacle appelé aujourd'hui opéra. L'auteur s'est efforcé de produire dans le récitatif les terribles effets de la mélopée des Grecs. L'élévation, le grand intérêt et la profonde philosophie de cette pièce lui assureront sans doute le plus grand succès. »

vitations. Il dut pourtant céder à la demande de son protecteur, le comte d'Artois; mais, de peur de perdre des sympathies puissantes, il obtint du comte de faire assister à cette lecture plusieurs personnes considérables dont il avait précédemment éludé les pressantes sollicitations.

Salieri avait cru d'abord qu'il pourrait composer simultanément ses nouveaux opéras, mais il avait dû laisser de côté *Tarare* bien avant de l'avoir terminé, pour ne s'occuper que des *Horaces :* il lui fallait dès lors achever le plus tôt possible ce second opéra pour réparer l'échec du précédent. Beaumarchais, qui voulait prendre une part active à la conception de la partie musicale et qui désirait vivre en communauté complète avec le compositeur, de façon que leur collaboration fût absolument incessante et que leur œuvre fût la création d'une seule et même pensée animant deux personnes, se garda bien de le laisser aller loger ailleurs que chez lui. Il l'installa dans sa maison, le traita en membre de sa propre famille et l'entoura d'une vive sollicitude, comme pour le dédommager de la tâche laborieuse qu'il lui imposait. Dix-huit ans après l'époque de ce récit, et six ans après la mort de Beaumarchais, Salieri conservait encore le plus doux souvenir de cette hospitalité cordiale, et il écrivait de Vienne, le 5 octobre 1805, à la fille de son collaborateur, devenue Mme Delarue, une lettre très-affectueuse dans laquelle il se remémore avec bonheur son séjour au milieu de la famille Beaumarchais :

Vous êtes encore devant mes yeux, madame, cette aimable enfant, cette jolie Eugénie, pleine d'esprit et de grâce. Je suis logé chez votre célèbre *papa* et votre adorable *mamman* qui m'ont comblé de tant de faveurs et de *gentillesses* ; nous deux, nous sommes, après midi, au piano à jouer des sonates à quatre mains. A deux heures, M. ou Mme de Beaumarchais entre dans le cabinet et nous dit : « Allons dîner, mes enfants. » Nous dînons ; je vais un peu à me promener, à lire les gazettes, au Palais-Royal ou à quelque théâtre. Je rentre de bonne heure. Quand M. de Beaumarchais n'est pas chez lui, je monte au second, dans mon appartement; je *mette* au lit quelquefois mon domestique, Allemand ivrogne; je me couche dans une chambre où je vois de mon lit, en travaillant tous les jours, l'aurore avec un céleste plaisir. Vers dix heures, M. de Beaumarchais vient chez moi, je lui chante ce que j'ai fait de notre grand opéra, il m'applaudit, il m'encourage, il m'instruit avec une manière paternelle. Tout semblait si tranquille.....

Cette vie calme favorisait l'inspiration du compositeur, qui, dégagé des moindres soucis domestiques, pouvait se donner tout au travail; poëte et musicien, ainsi réunis dans les joies salutaires de la famille, eurent bientôt achevé leur œuvre de concert. Dès lors, les nouvellistes se mirent en campagne pour renseigner le public sur cette dernière production : on avait cru, d'après le titre, que c'était une bouffonnerie; on apprit que c'était, au contraire, une tragédie des plus noires, que l'auteur l'avait, suivant la nature de son génie, entremêlée de plaisanteries et que le sujet de la pièce était une intrigue de sérail très-compliquée. Beaumarchais ne faillit pas en cette occasion à ses habitudes, et dès que Salieri eut terminé sa partition, il la voulut soumettre préalablement, comme il avait fait de son drame, au jugement d'amateurs éclairés ou réputés tels. « L'auteur a eu le crédit de faire venir de Vienne le sieur Saliery pour achever la musique (d'un poëme), et de lui faire donner cent pistoles par mois par l'Académie royale de musique, jusqu'à ce que l'ouvrage se joue : ce qui est le vrai moyen d'exciter les directeurs à se débarrasser au plutôt de cette charge en mettant en lumière ce chef-d'œuvre. On dit bien qu'il y a eu chez le sieur de Beaumarchais quelques essais de répétition qui n'ont pas produit grand effet; mais il ne s'en effraie pas et il compte sur sa bonne renommée. Afin de la retenir, il va avec son musicien, un forte-piano et tout l'attirail nécessaire, chez les grands seigneurs, mais surtout dans les sociétés bourgeoises de ses amis, où il fait exécuter les meilleurs morceaux, qui sont ainsi trouvés admirables. Cette parodie des groupes de Savoyards qui viennent montrer la lanterne magique chez les particuliers, est surtout originale et fournit une excellente caricature pour rire (1). »

Tout en organisant ces auditions privées de leur opéra, les deux auteurs s'employaient activement à le faire mettre en répétition. Cela n'alla pas d'abord sans encombre, non que l'administration ne marquât un grand empressement pour représenter une œuvre signée de deux noms aussi illustres, mais parce qu'il surgissait à tout propos quelque contrariété comme il s'en produit sur tous les théâtres, quand il faut préparer de longue main l'éclosion d'un ouvrage de cette importance. C'est ainsi que Lainez refusa d'abord de jouer le rôle de Tarare, en s'entendant avec son double, Rousseau, pour contre-carrer les projets du directeur. Dauvergne propose en conséquence au ministre, dans sa lettre du 28 mars 1787, de « frapper un coup sur l'une de ces deux têtes, si l'on ne veut pas que l'exemple de ces deux hommes devienne funeste pour l'Opéra (1) ». De nouvelles discussions s'élevaient aussi chaque jour entre le directeur et les auteurs. Salieri faisait alors intervenir son protecteur, le comte d'Ogny, qui avait l'oreille du ministre, et Dauvergne était, le plus souvent, obligé d'expliquer l'incident par quelque malentendu, comme il fait, dans sa lettre du 13 avril, pour une complication survenue entre le compositeur, le copiste et le maître de ballet (2).

Cependant Lainez eut la prudence de ne pas persister dans son mauvais vouloir ; les difficultés s'aplanirent peu à peu, et les études préparatoires de *Tarare* marchèrent d'une façon assez suivie pour que Dauvergne entrevît bientôt le moment de répéter sur le théâtre. « La répétition d'hier a été assez bonne, écrit-il le 1er mai à La Ferté ; nous commencerons demain à répéter sur le grand théâtre ; je pense qu'il y a une dépense à faire qui est indispensable, celle d'avoir à chaque répétition une demi-garde pour empêcher les curieux d'entrer. Je crains même que les personnes à qui le ministre a permis d'y entrer, tels que M. le duc de Chabot, M. le comte d'Ossun et autres, n'offusquent les yeux de M. de Beaumarchais; au surplus, je donnerai des ordres très-sévères pour toutes autres : M. Beaumarchais me parle toujours de sa maudite cloche, je cherche toujours si je ne rencontrerai point quelqu'un qui connaisse M. Bertin pour tâcher qu'il nous prête la sienne : vous sçavés ce qu'est l'auteur de *Tarare* et combien il tient à ses idées (3). »

L'annonce que cet opéra si vanté, si prôné, si désiré, si raillé depuis trois à quatre ans, allait enfin paraître à la scène, soulevait dans le public une émotion incroyable. On n'y voulut pas croire tout d'abord, tant le fait paraissait invraisemblable; mais dès qu'on fut assuré que les répétitions allaient grand train, par un revirement subit, toutes les préoccupations politiques du moment, notables, renvois de ministres, assemblées provinciales, disparurent devant cette nouvelle capitale. *Tarare* devint l'unique objet de tous les discours et absorba l'attention publique. « Nos politiques, dit Pitra, cette classe de citoyens dont l'oisive activité ne règle ordinairement que les affaires des maîtres du monde, qui, sans relâche et sans satiété, discutent la même nouvelle jusqu'à ce qu'une nouvelle plus récente leur fasse oublier celle qui avait été l'objet de leurs profondes méditations, nos graves politiques même interrompirent souvent, en faveur de *Tarare,* leurs ingénieuses conjectures sur le voyage d'une grande souveraine vers les confins de ses vastes États, et le résultat de son entrevue avec Joseph II; ils oublièrent quelquefois les soins que leur cause l'empereur de Bysance, pour demander des nouvelles du roi d'Ormus. Ce sont là des prodiges qui n'appartiennent qu'au génie de Beaumarchais (4). »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Mémoires secrets*, 21 février 1787. L'allégation de ces mémoires sur les cent pistoles payées par mois à Salieri par le comité de l'Opéra paraît être tout à fait erronée, car on n'en trouve aucune trace dans les papiers secrets conservés aux Archives.

(1, 2, 3,) Archives nationales. Ancien régime, 01,635.

(4) Lettre de M. Pitra à un de ses amis, à Lyon, sur l'opéra de *Tarare*. (*Correspondance* de Grimm, juin 1787.)

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

Requiem, de M. JOHANNES BRAHMS. — Première audition à Paris, le vendredi saint, 26 mars.

C'est seulement au courant de cet hiver que les amateurs français ont pu, grâce à l'initiative de M. Pasdeloup, connaître certaines compositions pour orchestre d'un musicien qui n'a encore

que quarante-deux ans, étant né à Altona le 7 mars 1833, et qui occupe déjà le poste élevé de directeur de la musique impériale à la cour de Vienne, qui fut, comme nous savons, le disciple préféré de Schumann, qui a confirmé les prévisions favorables de son maître, en s'essayant dans tous les genres, sauf l'opéra, et en produisant dans chaque branche de l'art musical quelque œuvre de valeur, qui jouit enfin depuis plusieurs années d'un renom mérité, non-seulement dans son propre pays, mais même à l'étranger, et qui est considéré par beaucoup de connaisseurs, comme le compositeur le plus richement doué et le plus remarquable de notre époque, en dehors du théâtre.

Jusqu'à la saison dernière, on n'avait encore exécuté en public, à Paris, que deux ou trois œuvres de Johannes Brahms. L'honneur de cette révélation revient à M. Lamoureux et à ses partenaires, MM. Mas, Colblain, etc., qui firent entendre les premiers le quatuor en *la* majeur et le quintette en *fa* mineur pour piano et instruments à cordes, ainsi que le grand sextuor en *si bémol*, pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, trois œuvres qui se distinguent par la franchise de l'inspiration et l'originalité de la facture. Quelques *lieder* d'une expression mélancolique, saisis au vol dans des soirées ou des concerts, et les brillantes danses hongroises à quatre mains, exécutées à diverses reprises par M. Delaborde et Mme Szarvady, complètent, sauf erreur, la liste des œuvres de Brahms, exécutées à Paris jusqu'au deuxième dimanche de janvier de cette année. Ce jour-là, M. Pasdeloup, rompant un silence trop prolongé, fit jouer au Concert populaire quatre morceaux de la *Sérénade* en *ré* majeur, laquelle, pour être une œuvre de jeunesse de l'auteur, renferme pourtant des idées élégantes et se fait remarquer déjà par une instrumentation piquante et une mise en œuvre délicate. Il vient enfin de nous faire entendre presque en entier une des créations les plus importantes de Brahms, son *Requiem*.

Cette composition ne compte que sept années d'existence, et elle a déjà été applaudie jusqu'en Amérique. Entendue pour la première fois à Brême, en avril 1868, elle a été successivement exécutée à Bâle, à Zurich, à Rotterdam, à Londres, à Cincinnati, etc., et partout avec le plus franc succès. C'est même la brillante réussite de cette œuvre à Londres qui fit que les organisateurs du festival triennal de Birmingham demandèrent à l'auteur de composer l'ouvrage qui doit y être exécuté l'an prochain, comme le fut l'*Élie* de Mendelssohn, au festival d'août 1846. Cette composition est dénommée habituellement *Requiem allemand*, parce qu'elle n'a pas été composée sur l'office même des Morts, mais sur une paraphrase allemande du texte des saintes Écritures. M. Pasdeloup a dû le faire traduire en vue de ses concerts et par un choix qui ne paraîtra singulier qu'aux traducteurs jurés des œuvres allemandes, il s'est adressé à une femme, qui s'est acquittée de cette tâche délicate avec goût, en ayant le bon esprit de préférer la simple prose, qui serre de plus près le texte original, aux vers qui le rendent souvent méconnaissable, à force de le condenser ou de le développer.

Sur sept morceaux que comprend le *Requiem*, M. Pasdeloup nous en a fait entendre cinq, ou, pour être rigoureusement exact, quatre et demi. En effet, outre les nos 4 et 7, rayés entièrement du programme, il a supprimé aussi le grand chœur avec solo de baryton qui forme le développement et la conclusion du troisième morceau. Malgré ces coupures regrettables, les fragments exécutés représentent bien les deux tiers de l'ouvrage, et cette audition est très-suffisante pour donner une idée de l'inspiration et de la science orchestrale du compositeur, mais elle n'équivaut pas à une exécution intégrale pour qui ne peut pas combler ces lacunes par la lecture de la partition; car celui-là n'a pas une idée complète de l'œuvre et de la pensée qui a présidé à sa conception. Or, s'il est toujours fâcheux de ne donner que des fragments d'une œuvre de cette importance, cet inconvénient est surtout sensible lorsqu'il s'agit de proposer aux suffrages du public, de lui imposer presque, une œuvre étendue qui renferme de grandes beautés, mais qui est d'une compréhension assez difficile, et qu'il faut connaître en entier pour en apprécier les différentes parties et les juger ensuite d'ensemble en pleine connaissance de cause.

Mais ces exigences artistiques se heurtent à la paresse d'esprit invincible de la majeure partie du public. Il est de règle presque absolue en France que toute œuvre se rattachant à la musique religieuse, oratorio, mystère ou drame, ne soit jamais exécutée en entier, une fois passées les premières auditions, pendant lesquelles l'auteur est encore là pour défendre l'intégrité de son œuvre contre les coupures qu'on y voudrait pratiquer. Plus tard, c'est peut-être lui-même qui les provoquera pour captiver les bonnes grâces de la foule. Même à l'époque présente, où le public se porte en grand nombre à ces exécutions d'œuvres musicales de caractère religieux, et où cet empressement fait éclore de toutes parts de nouveaux drames sacrés ou prétendus tels, je ne sache pas un seul de ces ouvrages qui ait été entendu en entier, pas plus *la Passion* que *le Messie* et *Judas Macchabée*, pas plus *Élie* ou *les Saisons* que *l'Enfance du Christ*. Il a fallu donner satisfaction au public, même au détriment d'œuvres consacrées et entourées d'une admiration presque unanime, et il n'a consenti à applaudir qu'autant qu'on avait éliminé de ces partitions les morceaux qui auraient pu lui déplaire en lui semblant trop faciles, ou lui paraître trop compliqués et causer la moindre fatigue à son paresseux intellect.

On ne pouvait donc espérer que M. Pasdeloup fît pour Brahms ce que MM. Colonne et Lamoureux n'ont pu faire ni pour Händel et Bach, ni pour Berlioz, ce que lui-même n'a pu obtenir pour Mendelssohn, non plus que pour Haydn. Je ne saurais approuver ces suppressions, mais je les comprends par la force des choses, et suis, dès lors, bien près de les excuser. De puissantes raisons militaient cependant en faveur du maintien de chacun de ces morceaux.

Le premier qui ait été supprimé, le dialogue de baryton et chœur en *ré* mineur, suivi d'un grand ensemble en majeur, est construit sur le même dessin que la première moitié du morceau dont il forme le développement nécessaire. C'était donc découronner le troisième numéro que d'en enlever cette puissante péroraison, qui aurait été, il est vrai, d'une exécution périlleuse, mais nullement insurmontable. Le numéro 4 forme un chœur d'une onction charmante, une fervente invocation au Dieu d'Israël, qui aurait rallié, à coup sûr, tous les suffrages. En terminant sur la grande fugue qui clôt le sixième morceau, on a bien l'avantage de frapper plus vivement la foule, qui aime toujours les péroraisons amples et bruyantes; mais outre qu'on se prive du dernier morceau, qui n'est pas à dédaigner, on dérange l'ordonnance générale de l'œuvre. C'est à bon escient que le compositeur a voulu terminer son *Requiem*, comme il l'avait commencé, par un long *pianissimo;* et ce n'est pas sans intention qu'il reproduit, à la fin du dernier morceau, ce *decrescendo* prolongé et les mêmes dessins mélodiques et symphoniques par lesquels il avait terminé le morceau de début : or, en supprimant le numéro 7, il ne reste plus rien de cette disposition voulue par l'auteur.

Le premier morceau du *Requiem* débute par une longue tenue des contre-basses et des bassons, sur laquelle les violoncelles divisés et les altos exposent une mélopée plaintive qui va descendant et se perdant dans les profondeurs de l'orchestre. C'est sur cette phrase, souvent répétée par les altos et violoncelles, à l'exclusion absolue des violons, qu'est bâti ce début d'une expression sombre et pathétique ; c'est encore ce dessin qui reparaîtra constamment sous la mélodie vocale, d'abord humble et suppliante sur les paroles : *Bienheureux sont les affligés*, puis tristement joyeuse et comme animée d'un rayon d'espérance, sur cette phrase qui revient à deux reprises : *Ceux qui sèment avec larmes moissonneront avec allégresse*. Les triolets pressés de l'orchestre prêtent un singulier élan à ce cri d'espoir, qui ne tarde pas à s'évanouir. Ce morceau, qui s'éteint sur de doux arpéges de harpe, exprime bien la douleur et l'accablement. Le suivant, qui est beaucoup plus développé, ne lui cède en rien. C'est d'abord une mélodie d'un accent douloureux, chantée par l'orchestre et par toutes les voix sauf les soprani, après laquelle il faut citer la jolie phrase à deux voix : *Car l'herbe, hélas! sèche*, accompagnée tantôt par les violons, tantôt par l'harmonie, et aussi l'ensemble intermédiaire en *sol bémol : Soyez patients, mes bien-aimés*, d'une expression douce et consolante. La reprise du premier chant, ingénieusement reliée à cette phrase incidente, amène une fugue, à la fois noble et vigoureuse, qui forme la conclusion

de ce morceau, durant lequel les timbales n'ont cessé de scander en triolets le premier temps de chaque mesure. Le sujet de la fugue, proposé par les voix graves, se développe avec une aisance remarquable, mais il faut louer surtout le milieu de ce finale, où les voix de basses et les cuivres répondent aux autres voix soutenues par l'orchestre : tout ce passage est d'une belle sonorité, sans être le moins du monde violent ni brutal.

La première partie du n° 3 renferme une mélopée de baryton en *ré* mineur : *Dieu, enseigne-moi que ma vie n'est que vanité*, sur un roulement prolongé des timbales, coupé tantôt de *pizzicati* des cordes, tantôt d'appels des cuivres. Les chœurs y répondent, à trois reprises, par une mélodie douloureusement expressive ; puis, après un long *diminuendo* de toutes les voix unies sur ces mots : *Et que je passe*, le morceau se termine sur un rappel éclatant par les cuivres de la mélodie caractéristique, qui va s'éteindre ensuite aux violons. L'air de soprano : *Vous qu'afflige la douleur*, me paraît être inférieur de mélodie et d'expression aux pages précédentes, bien que l'accompagnement et les répliques chorales en soient traités avec une grande recherche; mais ce dialogue complexe de l'orchestre et la fréquence des modulations rendent précisément ce morceau difficile à chanter pour le soliste. Le sixième numéro débute par un dialogue du baryton-solo et du chœur, où il faut remarquer la belle phrase : *La mort n'atteindra pas tout homme*, reprise par les voix avec les violons en sourdine ; puis arrive un allegro en *sol* mineur : *Les trompettes retentiront*, lequel amène inopinément une magnifique fugue en *ut* majeur, dans lesquelles sont employées toutes les sonorités des voix et de l'orchestre, et qui couronne brillamment cette sixième partie.

Il faut remercier M. Pasdeloup de nous avoir mis à même de connaître, autrement qu'à la lecture, cette œuvre remarquable. Il n'a épargné ni son temps ni sa peine pour présenter dans les conditions les plus favorables une composition qui l'intéressait et le captivait : son orchestre et ses chœurs ont interprété cette partition difficile avec une grande précision et dans un bon sentiment. M. Pasdeloup avait judicieusement tenu compte des observations suggérées par ses précédentes exécutions chorales, et, pour empêcher les voix d'écraser les instruments à cordes et surtout les violons comme par le passé, il avait massé tous ses chœurs au milieu, au lieu de les placer sur les bords de l'estrade, de façon que les instruments englobaient toute la masse chorale : l'effet était incontestablement meilleur. Mme Fursch-Madier a chanté de sa voix vibrante, l'air : *Vous qu'afflige la douleur*, mais sans paraître le vivement sentir; et M. Lepers a dit correctement, mais avec une voix insuffisante, les récits de baryton.

Cette audition ne pourra que faire apprécier le beau talent d'un compositeur dont trop de personnes ignorent encore le nom et les œuvres. L'abondance et la distinction de l'inspiration, empreinte d'un grand sentiment religieux, sont égales, dans cet ouvrage, à la richesse de l'orchestration, à la science que montre le musicien pour construire et développer ces morceaux d'ensemble. Au caractère même de sa mélodie, si vivement sentie, si intime, à la contexture orchestrale si riche et si serrée, comme aussi à une préférence marquée pour les tons sombres, et le mode mineur, à ces nombreux dessins d'instruments mélangés à ceux des voix, à cette façon de scander un morceau entier de courts roulements de timbales, comme Schumann l'a fait si heureusement au début de la *Symphonie rhénane*, enfin, à cet emploi fréquent et prolongé des pédales, on reconnaît, à n'en pas douter, l'admirateur exclusif de Schumann, pénétré de ses pensées et nourri de ses œuvres. A voir quelle intuition naturelle et quelle science le guident dans ses combinaisons d'orchestre, on peut apprécier s'il a justifié l'enthousiaste et poétique prophétie par laquelle Schumann saluait la venue du jeune musicien qu'il prévoyait devoir être son digne successeur.

M. Pasdeloup avait eu l'ingénieuse idée de faire suivre le *Requiem* de Brahms de trois fragments de celui de Mozart. Ce voisinage inattendu semblerait provoquer une comparaison, mais outre que ce rapprochement serait à la gloire égale des deux compositeurs, car tous deux ont su par des moyens différents imprimer à leur œuvre un même cachet de grandeur religieuse, ce parallèle, pour présenter un véritable intérêt, devrait s'effectuer sur des œuvres complètes et embrasser au moins quatre des plus beaux *Requiem*, soit de ceux de Mozart, de Cherubini, de Schumann de Brahms. De ces trois morceaux de Mozart, le plus célèbre est le *Lacrymosa*, d'une mélodie si profondément touchante; mais je préfère encore à cette délicieuse imploration le *Rex tremendæ*, d'une si belle sonorité, et surtout le *Confutatis*, où la phrase terrifiante des ténors et des basses, soutenue des éclats de trombones, forme une antithèse saisissante avec la supplication des voix de femmes doucement accompagnées par les violons. Ce sont là des pages admirables, véritables créations de génie, qu'elles soient écloses dans le cerveau de Mozart ou dans celui de Süssmayer.

Outre *Gallia*, qu'on nous prodigue maintenant dans les concerts comme une œuvre de premier ordre, et qui doit bien valoir autant au Cirque d'hiver qu'au Cirque d'été, du moment que les exécutants sont aussi nombreux et que les cuivres, d'où dépend tout le succès, ne manquent pas à l'appel ; outre l'*Ave Maria* de Cherubini, dit purement par Mme Fursch-Madier, et le fameux air de Stradella, chanté avec style par M. Delle Sedie, le programme comprenait encore deux œuvres de Mendelssohn et de Beethoven : l'ouverture d'*Athalie* et l'andante de la symphonie en *ut mineur*. Ces morceaux faisant partie du répertoire courant des concerts populaires, on me permettra de n'en rien dire : au surplus j'en ai déjà bien dit assez.

ADOLPHE JULLIEN.

CONCERTS DU CHATELET

Samson (Ier acte), drame biblique de M. FERDINAND LEMAIRE, musique de M. CAMILLE SAINT-SAENS. — **Jésus sur le lac de Tibériade**, de M. CH. GOUNOD. — Premières auditions, le vendredi saint 26 mars.

Fidèle au programme qu'elle s'est tracé, l'Association artistique a fait entendre au concert spirituel du vendredi saint deux ouvrages nouveaux dus à des compositeurs français : le premier acte d'un drame biblique inédit de M. Saint-Saëns, et *Jésus sur le lac de Tibériade*, de M. Ch. Gounod.

Samson n'est autre chose que la *Dalila* annoncée depuis assez longtemps. L'occasion du vendredi saint a paru bonne pour produire un fragment de cet ouvrage, qui n'est ni un oratorio, ni un opéra, qui tient un peu de chacun de ces deux genres, et que l'auteur qualifie de *drame biblique*. Ce fragment (Ier acte) se compose de cinq scènes de sentiment et de couleur très-différents, et qui, chacune dans son genre, et si l'on veut se donner la peine d'entrer dans l'esprit de l'auteur, sont fort réussies. Le système de composition de M. Saint-Saëns se rapproche par certains points de celui de Wagner. Le récit est toujours soutenu par l'orchestre, qui se charge d'en donner la vraie signification. L'ancien récitatif italien avec accords plaqués est absolument proscrit, ainsi que toutes concessions aux chanteurs, telles que points d'orgue, vocalises, agréments et fioritures : l'effet vocal, qui a jusqu'ici tenu tant de place dans la musique dramatique, est donc entièrement négligé. En revanche M. Saint-Saëns déploie toutes les ressources, prodigue toutes les richesses de l'instrumentation moderne dans son orchestre, qu'il traite, il faut le dire, de main de maître. La recherche de la couleur est une de ses grandes préoccupations : cela donne à sa musique une originalité, qui est parfois poussée jusqu'à la bizarrerie. Quant à la coupe des morceaux, elle est entièrement nouvelle. M. Saint-Saëns ne se croit point obligé à faire revenir tel ou tel motif, ni à composer des airs sur tel ou tel modèle, suivant telle ou telle formule. Il ne tient aucun compte des conventions admises jusqu'ici par le plus grand nombre des compositeurs. Il suit le mouvement du drame, et il le suit à sa façon, d'après un plan construit d'avance. Ce plan est conçu d'ailleurs avec une certaine élévation d'esprit, et exécuté avec une grande habileté.

Le premier chœur, le chœur des Hébreux captifs dans la ville de Gaza, est d'une belle couleur et aurait fait plus d'effet si l'exécution eût été moins hésitante. Nous trouvons beaucoup d'énergie dans l'air de Samson ranimant le courage de ses compatriotes, ainsi que dans la seconde scène, où l'on voit Samson tuer Abimélech, le satrape ennemi. Le chœur de révolte qui suit est fort beau : nous y avons noté une superposition d'appels de trompette qui est une véritable trouvaille, au double point de vue de l'harmonie et de l'instrumentation. A ce chœur succède un air du Grand-Prêtre (scène III) qui est empreint d'une grande noblesse : nous aimons beaucoup aussi le récit des Messagers, sous lequel gronde un orchestre plein de sourdes menaces. Ici se place un chœur de vieillards hébreux qui peut être compté au nombre des bizarreries dont nous parlions tout à l'heure : les paroles « Hymne de joie, hymne de délivrance » sont dites sur une sorte de mélopée orientale ou de plain-chant, que le public ne prendra jamais pour l'expression de contentement, le cri de triomphe d'un peuple victorieux. Le point de vue artistique de M. Saint-Saëns peut se soutenir, le procédé dont il s'est servi a sa raison d'être; pourtant, au risque de passer pour un profane, nous sommes de l'avis du public. Un morceau plus éclatant à cet endroit eût eu, entre autres avantages, celui d'ajouter à l'œuvre un nouvel élément de variété.

La scène v et dernière est celle qui a été le mieux goûtée : elle contient un chœur agréable de jeunes Philistines, un trio entre Dalila, Samson et un vieillard hébreu, bien écrit, quoique un peu froid, un air de danse très-original et très-trouvé; enfin un arioso de Dalila, d'une allure mélodique suffisante, avec des accompagnements de clarinettes, dont l'effet voluptueux peint à merveille la séduction que la courtisane exerce sur le héros. C'est là de la science de bon aloi, mise au service d'un excellent sentiment fortement exprimé.

Cet acte de *Samson* n'a pas reçu un accueil très-chaleureux. On le comprendra facilement après ce que nous avons dit : la musique de M. Saint-Saëns, écrite dans un sentiment très-élevé et d'un style un peu compliqué, n'est pas très-accessible aux masses. L'auteur ne court pas, d'ailleurs, après l'effet facile, et il ne s'attend pas, que nous sachions, à ce que ses productions deviennent populaires sur-le-champ : c'est assez qu'elles plaisent à quelques artistes. L'interprétation de *Samson* a été fort bonne. On n'a que des éloges à adresser à M. Caisso, qui a vaillamment chanté le rôle de Samson, à M. Couturier (Abimélech), à M Manoury, chargé du rôle du Grand-Prêtre, à M. Taskin, toujours excellent musicien. Dalila était représentée par une jeune cantatrice, Mlle Emilia Bruant, qui s'est révélée excellente musicienne, avec une voix de mezzo-soprano des plus charmantes et un réel talent de diction. Son succès a été très-vif.

Jésus sur le lac de la Tibériade est une composition du genre descriptif, avec un court récit et un chœur. Au début un prélude orchestral est destiné à peindre l'embarquement de Jésus avec ses disciples. Puis viennent la tempête, traitée avec une discrétion qui fait grand honneur au goût du musicien; le chœur des disciples effrayés, quelques paroles de Jésus pour les rassurer, et un choral final.

Tout le mérite de ce petit ouvrage consiste dans l'application extrêmement habile de procédés déjà connus. Certains de ces procédés appartiennent en propre à M. Gounod, et nous aurions mauvaise grâce à lui reprocher d'en user. Nous n'étonnerons d'ailleurs personne en disant qu'il s'en sert avec une sûreté et un tact parfaits. Cela est clair, sobre, parfois vigoureux : le choral de la fin est surtout d'un très-bel effet M. Manoury était chargé du rôle du Récitant dans cette première audition, que le public a vivement applaudie.

Le concert, commencé par l'ouverture d'*Athalie*, se terminait par le finale de la *Symphonie avec chœurs*, avec les solistes que nous avions déjà entendus au concert précédent : Mlles Vergin (soprano) et Capelli (contralto), MM. Caisso (ténor) et Taskin (basse). L'exécution de cette œuvre si difficile a été satisfaisante. Le personnel de l'Association artistique est jeune, ardent, plein de bonne volonté; il commence à prendre d'excellentes habitudes musicales. Les tendances élevées du chef, le soin et l'habileté avec lequel il prépare ses auditions sont connues. Les exécutions de cet hiver au Châtelet ont été généralement remarquables, surtout par la finesse. Les effets de force ressortent moins : peut-être est-ce la faute du local. C'est ce que l'on aura tout lieu d'examiner à la saison prochaine, lorsque l'Association artistique devra reprendre la série de ses concerts.

OCTAV FOUQUE

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *La Revue des Deux Mondes*, revue en quatre tableaux, de MM. Clairville et Abraham Dreyfus. — THÉATRE CLUNY : *Les Ingrats*, comédie en quatre actes, de M. Jules Claretie.

Ce n'est pas une revue de fin d'année, comme toutes les revues connues; est-ce parce qu'elle arrive un peu hors de propos qu'elle est faible et dénuée d'intérêt?

Un abonné de Pont-à-Mousson a légué au directeur de *la Revue des Deux Mondes* la somme de deux mille francs qui doit être remise à l'inventeur le plus ingénieux ou au producteur le plus utile. Un vieil employé de la vieille publication examine toutes les nouveautés, assisté d'un jeune reporter qui prend des notes pour sa chronique. Alors commence le défilé, défilé trop long, et qui demande impérieusement des coupures.

Les parodies, par exemple, sont très-réussies, surtout celle de *la Fille de Roland*. Rien de drôle comme Delannoy en Charlemagne et Saint-Germain contrefaisant Mounet-Sully.

Le même Saint-Germain a été fort applaudi dans une scène qui se passe dans la salle, et où il imite Ravel dans *le Marchand de programmes* et plusieurs autres acteurs. — Le même Saint-Germain a obtenu encore du succès, et beaucoup, dans la charge de notre confrère Henri de Lapommeraye faisant une conférence, un feuilleton parlé.

Parmi les drôleries bien venues il faut citer également les plaisanteries inspirées par le fameux relâche à l'Opéra pour indisposition générale, et, parmi les nombreuses imitations, celle de Got, qu'on fait assez rarement.

Mlle Darcourt, une transfuge du théâtre du Château-d'Eau, chante fort agréablement. L'air de *Madame l'Archiduc* : « Pas ça, pas ça », et celui de Mme Galli-Marié dans *Carmen* : « Si je t'aime, prends garde à toi », lui ont valu de chaleureux applaudissements.

= Il n'y qu'une voix là-dessus : la pièce de M. Jules Claretie est une comédie honnête, une comédie qui honore son auteur; les sentiments élevés et les nobles aspirations y sont exaltés; les vices y sont châtiés sévèrement.

C'est surtout à l'horrible ingratitude que M. Jules Claretie s'en prend. Plusieurs de ses personnages sont des modèles du genre, mais le principal de ces types n'est rien moins qu'un monstre.

Le commandant Herbaut s'est dépouillé de tout pour sauver son fils qui a commis un vol; il a fait l'impossible pour ce fils, qu'il aime toujours et qu'il voudrait voir rentrer dans la bonne voie, mais il est payé de la plus noire ingratitude. Henri, malgré les avertissements, les prières et les menaces du commandant, continue à tromper tout le monde sur le faux titre de baron de Bersac, et il est sur le point d'apposer ce nom au bas d'un contrat de mariage, quand son père, las de tant d'opprobre et de honte, démasque cet indigne fils.

Défectueuse dans sa structure et remplie d'inutilités vers la fin, la pièce de M. Claretie contient plusieurs belles situations, traitées avec talent; elle est remplie d'esprit; elle enlève les applaudissements par ses éclats éloquents en faveur de la vertu et de l'honneur; elle est, nous le répétons, essentiellement honnête.

Laferrière donne une excellente allure au commandant Herbaut; mais le premier soir, manquant de mémoire, il a joué d'une façon bien insuffisante.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive ;* mercredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *Joconde, le Caïd, Carmen, la Dame blanche, le Chalet.*

*** Comme chaque année, les théâtres subventionnés ont fait relâche jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte. L'Opéra fait sa réouverture demain avec la reprise d'*Hamlet* et Mme Carvalho dans le rôle d'Ophélie, et l'Opéra-Comique ce soir avec *Mignon* et *le Chalet.*

*** M. Maurice Strakosch projette, pour l'hiver prochain, des représentations italiennes à Paris. En tête du tableau de troupe figureraient les noms de Mmes Adelina Patti, de Belocca, de MM. Nicolini, Graziani, Bagagiolo, Zucchini, etc. Des pourparlers sérieux ont été engagés, et M. Strakosch vient de partir pour Vienne, où se trouve Mme Patti, afin d'avoir sa signature. Mais cette campagne ne se ferait pas au Théâtre-Ventadour ; l'impresario a en vue un autre théâtre qu'on ne désigne pas encore.

*** Dimanche dernier, une représentation de *Geneviève de Brabant* a eu lieu dans l'après-midi, au théâtre de la Gaîté, indépendamment de celle du soir. Offenbach y avait convié le personnel et les typographes des principaux journaux de Paris ; eux seuls y ont été admis, et pour leur faire honneur, le maestro-directeur a tenu à conduire l'orchestre pendant deux actes de sa partition. Il a été fréquemment et chaleureusement acclamé.

*** La troupe russe de M. Tanieieff débute demain au Théâtre-Ventadour. Nous dirons quelques mots de la partie musicale de la pièce de M. Soukhonine que les artistes moscovites sont venus représenter on a eu la bonne précaution d'imprimer une analyse détaillée en français.

*** C'est aujourd'hui seulement qu'a lieu, à la salle Taitbout, l'inauguration des soirées théâtrales régulières, avec le programme que nous avons donné.

*** Mme Nilsson est en ce moment à Paris, de retour de Marseille, où elle a chanté avec un grandissime succès au Grand-Théâtre. Elle va repartir pour Bruxelles, où elle doit donner, à dater du 1er avril, quatre représentations : deux de *Hamlet,* une de *Mignon* et une de *Faust.*

*** *L'Africaine* vient d'être reprise à Toulouse. Grand succès pour l'œuvre et pour sa principale interprète, Mlle de Taisy.

*** Dans une représentation au bénéfice d'un artiste du théâtre du Gymnase, à Marseille, on a joué un opéra comique nouveau en un acte, *le Barbier du roi,* paroles de M. J. Caccia, musique de M. Léopold Guigou. Le public a fait fort bon accueil à ce petit ouvrage, qui renferme, dit la critique locale, de jolies mélodies.

*** Un incendie a gravement endommagé, la semaine dernière, le Grand-Théâtre de Lyon. Mais les dégâts ne sont pas irréparables, et on espère que quelques jours d'un travail actif permettront de reprendre les représentations.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le concert du Conservatoire du dimanche 21 mars, étant la répétition exacte du précédent, ne donne lieu à aucune observation nouvelle. La symphonie avec chœurs, exécutée avec le même soin et la même perfection (l'*adagio* a été joué un peu plus lentement) a pourtant été moins chaleureusement accueilli par les abonnés de cette série, les anciens, qui croient devoir se tenir davantage sur la défensive. En revanche, ils ont applaudi avec transport les airs de ballet de Gluck, et ont vivement crié *bis* pour la jolie gavotte, qui leur est familière de longue date. M. Lamoureux n'a pas acquiescé.

*** Le concert spirituel du vendredi saint, au Conservatoire, avait un caractère un peu neutre : on n'avait point cherché, comme cela se fait d'habitude, à caractériser la fête du jour, et nous nous serions crus bien plutôt à une solennité dédiée à la Vierge, car le programme contenait à la fois la *Salutation angélique* de M. Gounod et un *Ave Maria* de Cherubini. Le tout se répète d'ailleurs aujourd'hui, jour de Pâques, sans aucun changement. La *Salutation angélique* est, ce nous semble, une œuvre nouvelle, bien que l'affiche soit restée muette à cet égard. Elle consiste essentiellement en un solo de soprano coupé à plusieurs reprises par le chœur. La composition dans son entier est d'un bon sentiment; il y manque peut-être un peu d'onction, surtout dans la deuxième partie: « Sainte Marie ». La mélodie, l'harmonie et l'orchestration sont naturelles et sans recherche, et l'effet général est bon : l'accueil du public a été sympathique, sans être très-chaleureux. Si l'*Ave Maria* de Cherubini avait été exécuté avant la *Salutaion angélique,* nous dirions qu'il lui a fait tort. Mme Barthe-Banderali a dit avec goût et simplicité ces deux motets à la Vierge. Un des beaux chœurs de *Paulus:* « La terre bénit les envoyés des cieux » complétait la partie « spirituelle » du programme. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Sarasate, qui a exécuté le concerto de violon de Beethoven. Beauté du son, sûreté du mécanisme, pureté du style, tout est réuni chez le sympathique virtuose, dont le public musical a salué avec joie chaque progrès depuis quelques années. M. Sarasate a joué l'œuvre de Beethoven avec l'autorité d'un maître. Un peu plus d'ampleur encore, — d'ampleur *naturelle,* dirions-nous volontiers, — et ce sera idéalement parfait. La cadence que M. Sarasate a ajoutée au premier morceau est d'une immense difficulté, et avec cela fort intéressante; il l'a enlevée avec une aisance merveilleuse, et à la fin un cri d'admiration est sorti de toutes les poitrines. Inutile de dire qu'on l'a applaudi avec enthousiasme et rappelé plusieurs fois après le concerto. L'orchestre, dirigé par M. Lamoureux, a exécuté avec sa perfection habituelle la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn et l'ouverture du *Freyschütz.*

*** Le beau succès obtenu à l'avant-dernier concert populaire par l'ouverture de *Sigurd,* d'Ernest Reyer, s'est confirmé pleinement à celui de dimanche, 21 mars. De son côté, M. Maurin a été vivement et justement applaudi en exécutant, avec une grande correction de style et un profond sentiment, un andante en *si* mineur pour violon de Baillot. — On a lu plus haut le compte rendu du concert spirituel du vendredi saint.

*** M. Pasdeloup donnera dimanche prochain, au Cirque d'hiver, un concert au bénéfice des Cercles d'ouvriers, sous le patronage de la maréchale de Mac-Mahon. Il fera exécuter la Symphonie avec chœurs de Beethoven et des fragments des *Saisons.* M. le capitaine Voyer jouera le *Concertstück* de Weber.

*** Voir ci-dessus le compte rendu du concert spirituel qui a terminé la saison au Châtelet, avant-hier vendredi saint.

*** Le mystère en trois parties de M. J. Massenet, *Ève,* a été exécuté pour la seconde fois mardi dernier, au troisième festival de l'Harmonie sacrée. Pour n'avoir pas été tout à fait aussi bruyant et aussi démonstratif qu'à la première audition, le succès de l'œuvre nouvelle n'en a pas moins gardé la spontanéité et les proportions qui en garantissent la sincérité et la durée. Comme le jeudi précédent, la salle du Cirque des Champs-Élysées était absolument comble, et bon nombre d'auditeurs ont dû rester debout aux secondes places. Le programme se complétait par des fragments du *Messie,* de *la Fête d'Alexandre* et la lamentation de M. Ch. Gounod, *Gallia,* qu'on a aussi chaleureusement applaudie. L'exécution a été, comme toujours, précise, correcte et parfaitement nuancée. Orchestre et chœurs se sont très-bien comportés, sous l'impulsion énergique de M. Ch. Lamoureux. Quant aux solistes, des éloges sans restriction sont dus à Mme Brunet-Lafleur et à M. Lassalle (Adam et Ève); M. Prunet, qui a chanté un air du *Messie* et les récits d'*Ève,* n'est pas toujours sûr de son intonation, et son style, quoi qu'il fasse, manque de largeur. Mlle Jenny Howe a dit avec sentiment la cantilène de *Gallia :* « les Tribus plaintives. » — Le quatrième et dernier festival (troisième audition d'*Ève* et de *Gallia*) a lieu au moment où nous mettons sous presse.

*** Comme chaque année, le *Stabat Mater* de Rossini a été exécuté, le vendredi saint, à Saint-Eustache. L'orchestre et les chœurs étaient sous la direction de MM. Steenman et Bleuze. Les deux solistes principaux, Mme la baronne de Caters et M. Périer, ont chanté avec beaucoup de sentiment et d'expression.

*** Un *Stabat Mater* qui renferme de belles parties a été exécuté le 19 mars à l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, sous la direction de l'auteur, M. Charles Magner, maître de chapelle de la paroisse, et par le Cercle choral d'amateurs qu'il a fondé dans le Ve arrondissement. Les soli étaient chantés par MM. Miquel, Auguez, Quesne, Mmes Marie Magner, Fressat et Vohlers.

*** A Bordeaux, le *Stabat* de Rossini a été exécuté la semaine dernière avec une grande solennité. Le cardinal-archevêque Donnet officiait. L'interprétation a été très-bonne; elle était confiée à Mmes Réty-Faivre, Castan, MM. Vitaux et Morel, pour les soli, et dirigée par M. Varney.

*** Une réunion solennelle en faveur de l'œuvre des Ecoles professionnelles catholiques de jeunes filles a eu lieu le 11 mars à l'église Saint-Roch : une partie musicale importante, à laquelle concouraient MM. Faure et Bosquin, a beaucoup contribué à l'éclat de la fête.— Nous en dirons autant de la réunion du 18 mars à l'église de la Trinité, en faveur des Orphelinats agricoles : les artistes dont le talent est venu au secours de cette bonne œuvre étaient MM. Alex. Guilmant, Grisy, Hermann-Léon, Maurin et Gally.

*** Vendredi 19 mars, à l'église Saint-Roch, les chœurs de l'École de musique religieuse de M. Gustave Lefèvre ont fait entendre une importante composition vocale de M. Ch. de Courcelles, *Litanies du Saint Nom de Jésus,* qui ne comprend pas moins de sept morceaux, dont certains très-développés et d'une facture intéressante: les soli étaient bien rendus par Mmes Prudent et Crapelet, par MM. Miquel et Audan.

*** La société Camille Lelong, qui a donné cette année, comme les années précédentes, quatre séances de musique de chambre fort intéressante, a clos cette dernière saison par un concert particulièrement attrayant, en faisant entendre un trio pour piano, flûte et violoncelle, de Mme L. Farrenc. Cette composition importante, remarquablement interprétée par Mme Béguin-Salomon et MM. Taffanel et Gary, était bien à sa place dans un concert de musique classique et n'a pas eu réellement à souffrir d'être entendue après un quatuor de Mozart. La pureté du style, l'élégance et la distinction des idées sont les traits saillants du talent de l'auteur, mais nous avons aussi remarqué dans ce

trio et apprécié à leur valeur, à côté des douces mélodies des thèmes de l'allegro et de l'andante et du trio du scherzo, le caractère énergique de certains rhythmes et l'allure brillante de certaines phrases. Le chaleureux accueil de l'auditoire prouvait que notre impression était partagée et que ces excellents artistes avaient eu grandement raison d'inscrire à leur programme quelque œuvre de Mme Farrenc, dont les compositions sont trop rarement entendues en public.

*** Le concert qu'a donné lundi dernier Mlle Laure Donne, à la salle Pleyel, est un de ceux auxquels la critique doit une particulière attention. Nous sommes, en effet, en présence d'un talent sérieux, solide, brillant quand il le faut, et formé à la saine école classique. Du reste, un programme où figurent au premier rang le triple concerto en *ré* de Bach pour piano, violon et flûte, et la grande sonate *appassionata* (op. 57), de Beethoven, suffit à classer un artiste. Mlle Donne a exécuté le concerto de Bach avec la netteté, la sobriété de style et l'aisance d'allures que réclame cette musique ; la grande cadence du premier morceau s'est déroulée sous ses doigts avec une volubilité et une clarté parfaites, et elle a fort bien dit le très-bel andante qui vient ensuite. Ses deux partenaires, MM. Marsick et Taffanel, ont été excellents dans leurs rôles un peu moins importants. Dans la sonate de Beethoven, œuvre de grand style et de haute exécution, la jeune virtuose avait à lutter avec les difficultés que l'on sait; nous pouvons dire à son honneur qu'elle les a surmontées. La partie moderne de son programme comprenait le scherzo-ballade de son maître, G. Pfeiffer, un intéressant morceau de concert dans la manière de Schumann, qui a fait grand effet; la transcription du divertissement d'*Orphée* (scène des champs Elysées), par par C. Saint-Saëns, qu'un jeu lié et une jolie qualité de son ont fait très-bien valoir, sous cette forme nécessairement un peu ingrate; enfin la valse-caprice de Rubinstein. Applaudissements et rappels ont été prodigués à la bénéficiaire, ainsi qu'à M. Marsick, qui a joué les *Airs russes* de Wieniawski, et à M. Léonce Valdec, chargé de la partie vocale.

*** Le succès du dernier concert de la Société philharmonique de Paris s'est partagé entre le jeune et habile violoniste Marsick, qui a joué le concerto de Mendelssohn, et le baryton Archainband, qui a chanté avec beaucoup de goût et de charme un air de *Fernand Cortez*, une mélodie de Gounod et *le Géant*, de Vaucorbeil. Bonne exécution de la symphonie en *si bémol*, de Beethoven, par l'orchestre de M. Colonne.

*** Une jeune pianiste qui fera certainement parler d'elle, Mlle Marguerite Aron-Duperret, a fait le 12 mars dernier son début en public, à la salle Pleyel. C'est un talent formé à la bonne école. La sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, une sonate de Niels Gade pour piano et violon, des morceaux de Schumann, de Saint-Saëns, de Chopin et de Rubinstein composaient le substantiel et très-artistique programme que la jeune virtuose a exécuté avec une grande sûreté de mécanisme et un délicat sentiment de nuances. Mlle Aron-Duperret se révèle à la fois pianiste et musicienne accomplie : nous ne pourrions assez l'en féliciter, non plus que l'excellent professeur qui l'a formée, Mlle Adrienne Picard. — Mlle Agrell, jeune et gracieuse violoniste, et l'habile violoncelliste Hollman aidaient Mlle Aron-Duperret à défrayer son programme.

*** Dans une seconde soirée musicale qu'a donnée M. L. L. Delahaye, le jeune et brillant pianiste s'est fait applaudir avec la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven (celle, si nous avons bonne mémoire, qui lui valut, il y a quelques années, un beau premier prix au Conservatoire), avec quelques transcriptions de Bach, et avec la sonate en *fa* pour piano et violon de Beethoven, dite avec un réel talent par lui et M. Garçin. La partie vocale du programme avait pour représentant Hermann-Léon, qui a chanté quelques mélodies avec beaucoup de goût et de sentiment. — M. Delahaye annonce encore un concert pour le mardi 20 avril.

*** Une jeune cantatrice, élève de Mme de Lagrange, s'est fait entendre récemment à la salle Philippe Herz. Outre une voix remarquable par le timbre et l'étendue, Mlle Marie Mulat possède un rare instinct dramatique, qui la servira grandement lorsqu'elle abordera le théâtre. La façon dont elle a chanté un air de *Robert* désigne dès à présent cette jeune artiste pour une belle place sur une grande scène lyrique.

*** Le concert de Mme Blanche Peudefer a été, comme toujours, intéressant et varié. Outre la bénéficiaire, qui a chanté avec talent l'air du *Serment* d'Auber, un boléro de Dessauer (bissé) et un air de l'oratorio *Susanne*, de Händel, on y a applaudi le baryton Léonce Valdec, le violoniste Musin, le violoncelliste Fischer, et M. Widor dans un trio de sa composition.

*** Dans le concert donné mardi dernier par M. Fr. Ferraris, on a remarqué à côté du bénéficiaire, qui est un pianiste de talent, deux jeunes cantatrices qui paraissent destinées à un bel avenir, Mlles Carolina et Antonietta Badia.

*** Constatons en quelques mots le succès obtenu par le baryton Gaston de Waldeck à son concert du 22 mars, dans lequel on a applaudi aussi le violoniste Telesinski, Mlle Reggiani, Mme Pedemonte, cantatrices, et Mme de Lagoanère, pianiste.

*** Mardi prochain, à huit heures et demie, a lieu à la salle Ventadour la première audition de *la Forêt*, poëme lyrique de Mme de Grandval, dont les soli seront chantés par Mme la baronne de Caters et M. Manoury. L'orchestre sera sous la direction de M. Danbé, et les chœurs sous celle de M. Amand Chevé.

*** La Société classique donnera mardi prochain sa cinquième séance à la salle Erard. Nous remarquons dans le programme des fragments d'un quatuor de M. Gouvy, la sonate (op. 47) de Weber, pour piano et clarinette, et une sérénade de Mozart, pour huit instruments (première audition).

*** On apprendra avec plaisir que Mme Szarvady, qui depuis plusieurs années n'avait pas donné de concert, en annonce un avec orchestre pour samedi prochain, 3 avril, à la salle Pleyel. Entre autres œuvres importantes, elle exécutera le concerto en *mi bémol* de Beethoven et celui en *la* mineur de Schumann. L'orchestre sera conduit par M. Ch. Lamoureux.

*** A sa quatrième et dernière soirée, jeudi 1er avril, la Société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud fera entendre le nouveau quatuor pour piano et instruments à cordes de M. C. Saint-Saëns, et diverses œuvres classiques. Cette soirée clôturera dignement la série des séances données par la jeune Société, qui a promptement conquis la faveur du public et s'est fait un auditoire d'élite. A la précédente séance, on remarquait l'ex-roi de Hanovre, amateur éclairé de musique, comme on sait, et toute sa famille.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. le docteur Mandl a repris son cours d'hygiène vocale au Conservatoire. Dans la séance d'ouverture, il a expliqué l'influence des variations de la température sur l'organe vocal et exposé les moyens propres à la combattre; dans la seconde, il a commencé à décrire le mécanisme de la voix, et il continuera dans chacune des leçons suivantes à traiter ce sujet intéressant.

*** Un décret du 17 de ce mois nomme Henri Vieuxtemps chevalier de la Légion d'honneur. Voilà une distinction que l'illustre violoniste aura attendue, ce nous semble, un peu longtemps.

*** Alfred Jaëll vient de recevoir du roi de Portugal la croix de chevalier de l'ordre du Christ.

*** A la séance de l'Académie française du jeudi 11 mars, M. Camille Rousset, recevant M. Caro en remplacement de M. Vitet, s'est exprimé en ces termes sur le compte de M. Vitet, amateur de musique et critique d'art : « Il faut une exquise sensibilité, une rare délicatesse, pour prendre dans les arts, de l'aveu des plus grands artistes, l'autorité que M. Vitet y avait prise. Le salon de Rossini, jusqu'au dernier jour, n'a pas eu d'hôte plus honoré ni plus intime, et Meyerbeer ne venait pas une seule fois à Paris qu'il n'essayât, pour une soirée au moins, de disputer à son illustre rival la compagnie d'un tel juge. Passionné pour la musique, M. Vitet avait appris d'un neveu de Méhul l'harmonie et la composition, et reçu de Boïeldieu des conseils. Des essais, connus de quelques amis de sa jeunesse, ont prouvé qu'il savait unir l'inspiration à la science; ceux qui ont eu l'heureuse et rare fortune de le surprendre assis devant un piano peuvent attester qu'à ce double élément des œuvres mélodiques il savait ajouter l'émotion qui les anime et l'expression qui les achève. Familier avec les chefs-d'œuvre des maîtres, habile à lire une partition, à suivre l'orchestre dans tous les détails comme à le saisir d'un coup d'œil, il portait en connaissance de cause des jugements respectés; on peut dire que ses articles du *Globe* ont fondé en France la critique musicale. » — S'il n'était bien connu que les périodes cadencées des discours académiques sont souvent vides de sens, on pourrait demander à l'écrivain ce que signifie tout ce paragraphe et surtout la partie du milieu, avec ce singulier amalgame d'inspiration et de science, d'émotion et d'expression. En sa qualité d'historien, M. Rousset croit, sans doute, qu'il suffit d'assembler des mots pour traiter les questions musicales, mais lui-même serait fort scandalisé si un musicien s'avisait de parler histoire comme il parle musique. Si grande que soit la latitude laissée aux éloges académiques, il est dans celui-ci des exagérations inadmissibles. M. Vitet connaissait très-superficiellement la musique, cela se voit clairement dans tous ses écrits, et il la jugeait simplement en amateur plus ou moins éclairé. Parmi tant d'articles qui pouvaient paraître audacieux autrefois, celui-là surtout semble bien timide aujourd'hui, où il se demande, avec une anxiété qui ne laisse aucun doute sur sa réponse négative, si l'on pourra jamais pousser les développements et les complications symphoniques plus loin que Rossini ne l'a fait dans *Semiramide* et dans *le Siége de Corinthe*. Il est faux d'attribuer à M. Vitet le mérite d'avoir créé la critique musicale en France. La critique sérieuse n'a existé chez nous que du jour où les questions et les œuvres musicales ont été traitées par des gens sachant bien la musique, c'est-à-dire par Castil-Blaze et surtout par Fétis; mais M. Vitet, causant musique en homme d'un goût plus ou moins délicat, ne faisait que suivre l'exemple de Suard, de Grimm et de tant d'autres écrivains littéraires qui jugeaient la musique avec la même autorité.

*** Johann Strauss est arrivé il y a quelques jours à Paris, pour présider aux répétitions de son opérette *la Reine Indigo*, que monte le théâtre

de la Renaissance. Il est efficacement secondé dans ce travail par sa femme, musicienne distinguée, et bien souvent applaudie à Vienne et à Londres avant son mariage, alors qu'elle s'appelait Mlle Jetty Trefz.

*** Un journal allemand, en informant ses lecteurs que le nom de Händel va être donné à l'une des rues de Berlin, commet l'amusant *lapsus* que voici : « C'est un arrière-grand-oncle (*Urgrossonkel*) du maître qui a adressé à l'Empereur une requête dans ce sens. » Il faut sans doute lire *Urgrossneffe* (arrière-petit-neveu) ; car *Urgrossenkel* (arrière-arrière-petit-fils), bien que paraissant plus admissible au premier coup d'œil à cause de la similitude avec le mot écrit, serait une erreur historique, Händel n'ayant point eu de descendance directe.

*** La maison Martin et Cie vient de publier une jolie canzonetta de M. Etienne Rey, *N'en parlons plus*, dont les paroles sont de M. Adolphe Catelin.

✝

*** Un des imprimeurs de musique les plus connus et les plus estimés de Paris, M. Jean Thierry, est mort le 19 mars à Nice, où il était allé chercher quelque soulagement à ses souffrances. Il était âgé de 62 ans. Depuis quarante ans, c'est-à-dire depuis la fondation de leur maison, MM. Thierry frères ont consacré entièrement leurs presses musicales aux publications de l'éditeur Schlesinger et de ses successeurs Brandus et Cie, qui ont perdu en eux, à cinq ans d'intervalle, des collaborateurs intelligents et dévoués. M. Thierry était de famille alsacienne, et membre du Consistoire protestant. Ses obsèques ont eu lieu mardi dernier, en l'église du Saint-Esprit.

*** Ferdinand Laub, le célèbre violoniste, est mort le 17 mars à Gries, près Bozen, où il s'était retiré pour soigner sa santé compromise depuis deux ans. Il avait donné en 1873 sa démission de professseur au Conservatoire de Moscou. On l'a applaudi dans les principales villes d'Europe ; il s'est fait entendre avec grand succès à Paris. Son jeu était surtout remarquable par une étonnante sûreté de mécanisme. Laub était né à Prague le 19 janvier 1832, et n'avait par conséquent que quarante-trois ans.

*** Un cruel malheur de famille vient de frapper Théodore Ritter. Son père est mort lundi dernier à sa villa, près de Marseille.

*** M. Philippe Maquet, dont nous annoncions dernièrement le mariage, vient d'avoir la douleur de perdre son beau-père Amédée Achard, le romancier bien connu.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Mapleson vient à son tour de publier son programme, pour la saison d'opéra italien qui s'ouvrira le samedi 10 avril à Drury-Lane. Les principaux artistes engagés par lui sont : Mmes Nilsson, Tietjens, Trebelli-Bettini, Marie Roze, Singelli, Carlotta Grossi, Deméric-Lablache, Risarelli, Varesi (début), Bauermeister, Pernini (début) ; MM. Campanini, Capoul, Fancelli, Brignoli (son début à ce théâtre), Gilandi, Rinaldini, Bignardi (début), Rota, de Reschi, Castelmary, Catalani, Galassi, Costa, Zoboli : chef d'orchestre, sir Michael Costa. Dans la liste des opéras que M. Mapleson promet à ses abonnés, nous remarquons : *Lohengrin*, *Mignon*, *Medea* de Cherubini, *Il Talismano* de Balfe, *Gli Amanti di Verona* du marquis d'Ivry, avec Mme Nilsson dans le principal rôle, *Caterina* (*les Diamants de la couronne*), *Fidelio*, *Marta*, *le Freyschütz*, *les Huguenots*, *Otello*, *Don Giovanni*, etc. — M. Mapleson confirme, dans son prospectus, ce qui a été dit du nouveau théâtre d'opéra qui s'élève sur le quai de la Tamise, et dont il aura la direction, à savoir que ce théâtre restera ouvert à peu près toute l'année, l'été pour l'opéra italien, l'hiver pour l'opéra anglais. — Les concerts populaires du samedi et du lundi sont terminés. A celui du 15 mars, M. Arthur Chappell avait réuni tout son personnel d'élite : Joachim et Mme Norman-Neruda, Hans de Bülow, Marie Krebs et Charles Hallé, L. Strauss, L. Ries, Zerbini, Piatti ; ces virtuoses éminents se sont partagé l'exécution d'un magnifique programme classique, auquel s'ajoutaient les pittoresques *Danses hongroises* de Brahms, arrangées pour violon et piano par Joachim. — A peine les concerts populaires avaient-ils fait leur clôture que la Société philharmonique inaugurait sa 63e saison. Plusieurs œuvres de Sterndale Bennett ont été exécutées à la première soirée ; miss Edith Wynne, Mme Patey, MM. Cummings et Santley en chantaient les soli. Joachim a joué le concerto de Mendelssohn.

*** *Bruxelles.* — La reprise de *la Reine de Chypre*, au théâtre de la Monnaie, a été très-brillante. La direction y avait mis tous ses soins, les artistes (Warot, Devoyod, Echetto, Laurent, Mlle Salla) se sont surpassés, et le public s'est montré fort satisfait. En somme, on a rarement vu sur notre première scène reprise plus heureuse et mieux accueillie. — *L'Ombre* et *Martha* ont fait les lendemains de l'opéra d'Halévy. Dans *l'Ombre*, on a beaucoup applaudi Monjauze et Mlle Priola dans les rôles de Fabrice et de Mme Abeille, créés par eux à Paris. Mlle Reine est excellente dans celui de Jeanne. — Au premier concert du Conservatoire, dimanche 21 mars, a été exécuté *Judas Macchabée*, de Händel. Cette grande et belle œuvre, étudiée avec soin sous la direction de M. Gevaert, a été convenablement rendue, sauf par les solistes, élèves du Conservatoire, qui ont été faibles. L'orchestre et les chœurs — ceux-ci trop peu nombreux — méritent de sincères éloges.

*** *Stettin.* — Un opéra nouveau, *Van Dyck*, texte d'Ernest Pasqué, musique de Robert Emmerich, a été représenté le 13 mars avec succès.

*** *Milan.* — Les représentations lyriques vont être reprises au théâtre Dal Verme, sous une nouvelle direction, qui s'est assuré le concours de l'excellent orchestre de J. Sbolci, connu sous le nom de *Società orchestrale fiorentina*. C'est *l'Africana* qui inaugurera la campagne, aux fêtes de Pâques. Plusieurs opéras nouveaux sont promis : *Dolores*, d'Auteri, jouée seulement à Florence jusqu'ici ; *la Savojarda*, de Ponchielli ; *Un Matrimonio sotto la Republica*, de Podestà ; *Scomburga*, de Pellegrini. Parmi les artistes engagés, on cite : Mmes Galletti, Maria Destin, Nina de Rionelle, Teresa Brambilla ; du côté masculin, aucun nom avantageusement connu. — Le succès du *Postiglione di Lonjumeau* ne fait que grandir au théâtre Santa Radegonda. C'est la première fois que le populaire opéra comique d'Adolphe Adam est joué en italien. Il fera certainement partie désormais du répertoire des théâtres de la Péninsule.

*** *Venise.* — *Le Freyschütz*, donné le 17 mars pour le première fois à la Fenice, n'a pas été apprécié à sa valeur, par suite d'une exécution défectueuse. L'intelligence de la musique de Weber paraît manquer complétement aux artistes qui l'exécutent à Venise. — Un grand concert vocal et instrumental a été donné le 23 à la Fenice par la *Società Apollinea*, à l'occasion de l'inauguration du monument de Daniel Manin.

*** *Le Caire.* — *Dinorah* vient de remporter au Théâtre-Italien un très-grand succès, dû pour une bonne part à l'excellente interprétation de Mmes de Maesen, qui a dû répéter l'air de l'Ombre, Waldmann, MM. Verger, Stagno, Vidal et Milesi. L'orchestre, sous la direction de Bottesini, a été parfait.

CONCERTS ANNONCÉS.

Mardi, 30 mars, à 2 heures précises, salle Erard. — Séance de musique de chambre donnée par Mlle Marie de Pierpont, avec le concours de MM. Lebrun, Tolbecque et Mas.

Mardi, 30 mars, 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième séance de la Société classique (Armingaud-Jacquard), avec le concours de M. A. Duvernoy.

Mardi, 30 mars, 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Ventadour. — Première audition de *la Forêt*, poëme lyrique de Mme de Grandval.

Mercredi, 31 mars, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du quatuor Maurin, avec le concours de Mlle Julie Champein.

Jeudi, 1er avril, 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. C. Saint-Saëns.

Jeudi, 1er avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Alice Sidney Burvett, pianiste.

Jeudi, 1er avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. B. Valbert, artiste lyrique.

Jeudi, 1er avril, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. et Mlles Badia, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Vendredi, 2 avril, 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan.

Vendredi, 2 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle de Baline, pianiste russe.

Samedi, 3 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre, donné par Mme Szarvady.

Samedi, 3 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert donné par Mlle Marie Secrétain, pianiste.

Mardi, 6 avril, 8 h. 1/2, salle Ventadour. — Concert avec orchestre donné par M. Ed. Reményi, avec le concours de Mme Sadowska.

Mercredi, 7 avril, 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Jules Tariot, avec le concours de Mlle Sylvia Montoja, MM. Delle Sedie, Pagans, J. Sauzay, E. Aignault, Schlottmann et Maton.

Jeudi, 8 avril, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par M. Alard-Guérette, violoncelliste, avec le concours de Mme Alard-Guérette, MM. Lepers et E. Bourgeois.

Vendredi, 9 avril, 8 h. 1/2, salle Erard — Concert donné par Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Vendredi, 9 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Valentine Touron, pianiste.

Samedi, 10 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Altermann, violoniste.

Mardi, 13 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Fischer, violoncelliste.

Mercredi, 21 avril, 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 14. — 4 Avril 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise d'*Hamlet;* rentrée de Mme Carvalho. **Adolphe Jullien.** — Notice sur la vie et les travaux de D.-F.-E. Auber. **Victor Massé** — Théâtre Taitbout. Ouverture : reprise de *Gandolfo*, premières représentations des *Trois grands prix* et de *le Hanneton et la Châtelaine*. **H. Lavoix fils.** — Nécrologie : Marie Pleyel. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

—

Reprise d'**Hamlet**. — Rentrée de Mme Carvalho.

M. Ambroise Thomas a vu avec un chagrin bien naturel de fâcheux incidents entraver depuis l'an passé les représentations d'*Hamlet*, et la fatalité s'acharner contre l'opéra où il a mis toute son inspiration et tout son savoir, contre l'ouvrage enfin, fruit de ses longues méditations sur l'opéra moderne et qui reste, jusqu'à nouvel ordre, le produit le plus sincère de ses convictions actuelles et de l'idéal qu'il est parvenu à se former après de mûres délibérations et de sages hésitations. Il semblait qu'il en fût d'*Hamlet* comme de ces princes ou princesses de féerie auxquels de bienfaisantes fées, conviées au baptême de l'enfant, accordent en partage toutes les grâces et promettent tous les bonheurs, lorsqu'une méchante fée, impoliment laissée à l'écart, arrive brusquement, annule les heureux dons faits par ses sœurs, et attribue au nouveau-né force vices et défauts qui pourront, à un âge précis, entraver ses qualités naturelles et le perdre à jamais.

Les commencements d'*Hamlet* furent en effet des plus brillants et sa naissance entourée des plus heureux présages. Son bienveillant génie, personnifié par M. Faure, et ses gracieuses protectrices, la fée Nilsson, la fée Sessi, la fée Devriès, le conduisirent par une route toute parsemée de roses, jusqu'à l'époque fatale où l'attendaient le mauvais génie et la fée Guignon. Celle-ci n'a pas cessé d'exercer ses maléfices sur l'œuvre de M. Thomas depuis la date néfaste du 29 octobre 1873, jour auquel l'incendie de l'Opéra empêcha *Hamlet* de clore par cette glorieuse représentation — la centième — la plus brillante période de sa carrière. Après une assez longue attente, le prince de Danemark reparut pour quelques soirs à Ventadour, mais il dut bientôt cesser ses tristes chants par suite du départ de sa blonde fiancée, Mlle Devriès, laquelle, au lieu de se poétiquement noyer comme Ophélie, cherchait prosaïquement le repos dans le mariage hors du théâtre. Cependant l'inauguration de l'Opéra approchait, et il semblait indispensable à beaucoup que l'œuvre de M. Thomas figurât sur l'affiche en ce jour solennel ; mais une grave indisposition de Mme Nilsson vint heureusement remettre les choses dans leur ordre naturel et fit attribuer aux morts de génie la place qu'allaient prendre les vivants.

Depuis qu'elle a quitté son véritable domaine, le Théâtre-Lyrique, où elle était maîtresse absolue par droit de mérite et par droit de mariage, Mme Carvalho ne peut ou ne veut se fixer nulle part. Elle favorise de sa présence tantôt l'Opéra, tantôt l'Opéra-Comique, et passe d'un théâtre à l'autre au gré de sa fantaisie, en choisissant pour s'esquiver le moment précis où de nouveaux succès semblent devoir la retenir sur l'une ou l'autre scène. C'est au lendemain de ses triomphes dans Mathilde et dans les deux Marguerites qu'elle s'enfuit, un beau matin, de l'Opéra pour gagner la salle Favart; c'est encore à l'improviste et peu après son grand succès dans Mireille qu'elle émigre d'un côté du boulevard à l'autre. Par une singulière anomalie — explique cela qui pourra — la célèbre artiste, à chacune de ses évolutions subites, est également fêtée du directeur qu'elle quitte et de celui qu'elle retrouve.

Les mêmes raisons impérieuses ont, à six ans de distance, décidé du début immédiat de Mme Carvalho et de sa rentrée précipitée à l'Opéra. Aujourd'hui comme alors, elle est appelée sur notre première scène lyrique — hélas! il n'y en a plus que deux, — pour tenir la place de Mme Nilsson, c'est-à-dire de la chanteuse actuellement presque divinisée qu'elle a vue débuter naguère à ses côtés au Théâtre-Lyrique, gracieuse et timide jeune fille, à la voix si pure, si limpide, et dont la rare modestie n'était pas le moindre mérite. La première fois qu'elle fut engagée à l'Opéra, Mme Carvalho y venait reprendre le rôle de Marguerite, qui semblait sa propriété exclusive et que sa jeune rivale lui avait ravi ; cette fois, par une sorte de revanche, elle enlève, à son tour à Mme Nilsson un rôle écrit exprès pour elle et qui semblait lui appartenir en propre.

Pour juger Mme Carvalho en toute justice, c'est-à-dire en faisant abstraction des avantages extérieurs, si précieux pour représenter cette poétique figure d'Ophélie, mais qu'elle-même sait bien ne plus posséder puisqu'elle avait renoncé au rôle de Chérubin pour prendre celui de la Comtesse, dans les *Noces*, je dirai qu'elle n'a aucunement joué ce rôle et qu'elle a habilement tenu sa partie vocale, — mais rien de plus. La comédienne n'existant pas, restait la chanteuse. Celle-ci s'est trouvée fort gênée dans un rôle où abondent les notes du *medium*, qui lui sont particulièrement défavorables. En effet, le compositeur, voulant ménager un effet de surprise pour son quatrième acte, a maintenu le rôle d'Ophélie dans les cordes moyennes durant la première partie du rôle : il était impossible, dès lors, à Mme Carvalho de tirer bon parti des trois premiers actes, et elle a dit ces morceaux dramatiques de la façon la plus terne, sans charme sur les notes médianes, sans éclat dans les passages élevés. Elle s'est retrouvée dans son élément au concerto vocal qui précède la noyade d'Ophélie, et elle a pu y faire briller son rare talent de vocaliste ; elle a, en

effet, chanté tout ce tableau avec une flexibilité de voix remarquable, flexibilité qui tient plus aujourd'hui du travail que de la nature, mais qui peut encore ravir les gens épris de ce genre de musique.

Cependant, comme beaucoup de vocalistes émérites, auxquels ces singuliers tics sont devenus d'une aide indispensable, elle a pris l'habitude de scander chaque trait d'un mouvement du bras, du buste ou de la tête assez peu gracieux. Or il faut bien avouer que, dans cette scène de folie, le plaisir des yeux l'emporte de beaucoup sur le plaisir de l'oreille, et le moindre geste qui dévoilerait le procédé ou le travail détruirait aussitôt le charme : le grand mérite de Mme Nilsson ou de Mlle Devriès était précisément d'exécuter ces tours de force en se jouant et sans qu'aucun signe, même involontaire, trahît l'étude ou l'effort. Au résumé, il faut féliciter M. Halanzier d'avoir rapatrié Mme Carvalho à l'Opéra, mais celle-ci n'obtiendra un succès sincère que du jour où elle chantera les rôles qui lui conviennent sous tous les rapports et qui lui valurent déjà de si beaux triomphes, soit Mathilde et Marguerite, celle des *Huguenots* s'entend et non celle de *Faust*, pour laquelle il serait bien à craindre que la voix lui manquât dans l'énorme vaisseau du nouvel Opéra.

La juste ordonnance de l'œuvre et la loi des contrastes, si importants au théâtre, voulaient que le rôle du Roi continuât d'être rempli par une basse profonde, et non par une basse chantante; car en le modifiant en vue de M. Gailhard, la *tessitura* du rôle devait se rapprocher beaucoup de celui d'Hamlet, et ce changement allait amoindrir sensiblement la distance vocale qui séparait les deux personnages, à défaut de caractère distinctif. Mais l'auteur n'a pas tenu compte de ces considérations, qui ne manquent pas, cependant, d'une certaine gravité et qui n'ont pas dû échapper à son esprit réfléchi; pas plus qu'il ne s'est souvenu des interprètes précédents du rôle, MM. Belval et Ponsard, et de leurs droits acquis. D'ailleurs, M. Gailhard n'a pu faire valoir que par instants sa belle voix dans un rôle où il se sentait mal à l'aise, malgré les variantes adoptées : en retranchant même les notes les plus graves, l'air et les récits du Roi sont encore écrits dans un registre trop profond pour lui, car il devait chanter le plus souvent sur les notes extrêmes de sa voix, et il arrivait parfois qu'on l'entendait peu.

M. Vergnet tenait le rôle insignifiant de Laërte, devenu ténor du jour où Hamlet est devenu baryton : il a présentablement dit la cavatine du premier acte. Mme Gueymard était sûrement mal disposée mercredi soir, car elle n'a pas chanté avec sa puissance habituelle le duo du troisième acte, pour lequel elle se dépensait beaucoup autrefois. M. Faure se montre toujours dans Hamlet ce qu'il est dans Guillaume Tell et dans don Juan : chanteur remarquable et acteur consciencieux, étudiant son rôle avec un soin scrupuleux, disant et chantant certaines parties presque dans la perfection, mais récitant certaines autres avec une lenteur exagérée, en accentuant également toutes les syllabes, les plus insignifiantes comme les plus importantes, de façon qu'il enlève du relief, au lieu d'en donner, à la phrase chantée ou déclamée. A part ce défaut, qui prouve simplement que le mieux est ennemi du bien, et qui, je dois le dire, est beaucoup moins choquant dans ce rôle que dans tout autre à cause des allures fantasques du personnage et de ses rêveries philosophiques, la façon dont M. Faure a étudié ce rôle et le mal qu'il se donne pour en traduire jusqu'aux moindres intentions, lui font grand honneur: je ne connais pas à notre époque beaucoup d'artistes capables de travailler autant une création et de s'y mieux incarner.

Les décors et les costumes sont de toute beauté et aideront pour une large part au succès de cette reprise : il n'y a plus ici de restrictions à faire comme pour le décors du second acte de *Guillaume Tell*, car tous les effets de lointains sont remarquablement réussis. Mlle Beaugrand mime et danse toujours avec succès le gracieux divertissement du *Printemps*, figuré maintenant par huit couples de danseuses, masculines et féminines, afin que cette vaste scène ne paraisse pas trop vide. Elle est assez bien secondée par Mlle Bartoletti, une transfuge de la Porte-Saint-Martin, qui remplit par goût les rôles d'homme et paraît briguer la suppléance attitrée de Mlle Eugénie Fiocre. La nouvelle venue ne danse ni mieux ni plus mal que sa devancière, mais d'une façon quelque peu différente : celle-là galopait en scène avec une allure remarquable, celle-ci saute comme un cabri.

ADOLPHE JULLIEN.

NOTICE
SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE D.-F.-E. AUBER

Lue à l'Académie des beaux-arts dans la séance du 13 mars 1875.

—

MESSIEURS,

Depuis longtemps déjà, j'aurais dû obéir à la décision prise par l'Académie des beaux-arts, en venant vous entretenir de mon illustre prédécesseur Auber. Mais chaque fois que je voulais accomplir ce devoir et commencer cette notice, mon esprit était envahi par de grandes hésitations. En effet, il s'agissait pour moi d'étudier une des principales figures de notre École nationale, un des compositeurs les plus remarquables de ce siècle, et j'avais le sentiment profond de mon insuffisance.

D'un autre côté, je trouvais, à tort sans doute, qu'il est difficile de parler d'Auber parce que sa biographie est faite d'avance par tout le monde. Presque toujours, me disais-je, dans l'existence ou dans l'œuvre d'un artiste éminent, il y a des recoins mystérieux et ignorés qu'on aime à découvrir et à étudier ; c'est tout profit pour celui qui raconte et pour celui qui écoute ; avec Auber rien de tout cela ; sa vie et son œuvre sont en dehors et à découvert, on fredonne sa musique, on répète ses mots heureux, et on l'a vu passer partout où le public mondain se trouvait.

Malgré tous les obstacles que mon imagination se créait, j'étais pourtant décidé à m'efforcer de sortir de cette situation à mon honneur. Voici le parti que je pris : je connaissais évidemment les opéras d'Auber, mais comme le point de vue change suivant l'âge, et que relire, c'est bien souvent lire autrement qu'on n'a lu, je résolus de connaître mon opinion actuelle sur son œuvre, et d'en faire ici, à ma manière, une étude sérieuse et sincère, en mêlant, bien entendu, ces appréciations à des faits biographiques. Ce travail, je l'ai accompli avec conscience, espérant que je pourrais remplacer ainsi les qualités qui me manquaient pour l'entreprendre.

Daniel-François-Esprit Auber vint au monde à Caen, le 29 janvier 1782. Le compositeur parisien par excellence devait naître à Paris, aux petites écuries du *Roy*, faubourg Saint-Denis, où son père habitait comme officier des chasses de Louis XVI, et ce fut le hasard d'un voyage qui le fit Normand.

Je ne puis m'empêcher de remarquer ce singulier prénom : *Esprit*, qui est toute une prédestination, et qui semble lui être donné, comme dans les contes d'autrefois, par la bonne fée, sa marraine.

Le père d'Auber était amateur de chant et de violon, peintre même, et c'est sans doute par suite des événements de la révolution qu'il s'était fait éditeur et marchand d'estampes. Il passait pour être riche ; il recevait beaucoup, et sa maison était fréquentée par les artistes les plus célèbres de l'époque. Notre futur compositeur grandit dans ce milieu distingué, et la langue des arts fut sa langue maternelle.

Ce qu'il est difficile de constater, pendant les vingt années, qui viennent de s'écouler, c'est une franche vocation : il est indécis, et du côté de ses parents, nous trouvons la même indécision ; on lui a fait apprendre la musique, il est vrai ; mais, en 1802, on l'envoie à Londres, pour y étudier le commerce, et il part sans protestations et sans regrets.

La rupture du traité d'Amiens, en 1803, rendait sans doute, en Angleterre, la situation d'un Français homme du monde assez difficile ; il revint à Paris.

Sa famille ne pense plus au commerce, ni lui non plus ; il a vingt et un ans, de l'esprit, de la fortune ; chose très-importante, il joue du piano, le voilà accueilli partout, choyé, fêté !... Les biographes du futur auteur de *la Muette* parlent tous de ses romances à succès; quant à moi, il m'a été impossible d'en trouver la trace dans mes recherches à la bibliothèque du Conservatoire (1). Mais quel est le compositeur qui n'a pas fait des romances pour les dames du monde ? Il en a donc composé, c'est certain !... Bref, nous assistons au complet épanouissement d'Auber amateur.

Son ami, le violoncelliste Lamare, qui était un habile virtuose, ne pouvait pas composer. Auber fait les morceaux que Lamare signe sans le moindre scrupule :

---

(1) Cinq des ces romances sont publiées chez les éditeurs Brandus et Cie: *le Montagnard*, tyrolienne, paroles de A. Bétourné; *l'Asile*, nocturne à deux voix, paroles du même; *la Petite glaneuse*, chansonnette, paroles du même; *le Moine*, barcarolle, paroles de Fontan, et *Amour et folie*. — (Note de la Rédaction.)

Il est assez de geais à deux pieds comme lui,
Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui.

Il publie, vers le même temps, un trio pour piano, violon et violoncelle, mais cette fois Lamare ne le signe pas.

La réputation du brillant amateur avait grandi auprès du public et des artistes ; ce qui le prouve, c'est que le célèbre virtuose Mazas voulut être son interprète dans un concerto de violon ; cette œuvre, exécutée au Conservatoire, obtint beaucoup de succès.

Constatons que le jeune Auber, probablement sans préméditation, s'armait d'une façon excellente pour sa future carrière. Ainsi, il jouait très-bien du piano, ce qui le rapprochait des chanteurs et de l'art d'écrire pour les voix ; puis, en travaillant le violon et le violoncelle, il devenait habile dans l'art d'écrire pour l'orchestre, dont la partie appelée *quatuor* est l'invariable point d'appui. J'avais toujours remarqué dans l'instrumentation d'Auber, devenu maître, la manière parfaite et scrupuleuse dont il écrit les instruments à cordes. Nous venons de voir d'où lui venait cette supériorité.

Il n'était certes pas plus difficile, au point de vue musical, d'écrire un léger opéra comique qu'un concerto de violon, mais c'était autre chose, et ici les aptitudes scéniques du futur compositeur de tant d'œuvres à succès allaient commencer à se faire jour.

Il existait une ancienne pièce en trois actes, intitulée *Julie*, dont l'auteur était Monvel, l'acteur célèbre de la Comédie-Française, et dont Dezède avait déjà fait la musique en 1772. Le jeune amateur s'en empare, y met avec assurance une musique de sa façon, et lance cette comédie à ariettes, accompagnée par un simple quatuor, sur un théâtre de société. Ceci se passait vers 1805.

II.

Nous touchons maintenant à l'époque la plus importante, selon moi, de la vie artistique d'Auber, celle où la chrysalide allait devenir papillon, celle où l'amateur allait devenir artiste. Je veux parler de l'influence décisive de Cherubini sur l'avenir du jeune compositeur.

Cet éminent maître florentin, le Boileau de la musique, était venu s'établir en France vers 1786. Il avait apporté dans notre pays les saines traditions de l'Ecole de Bologne, qu'il tenait de son professeur Sarti. Cette Ecole, d'une célébrité européenne, avait été fondée au commencement du XVIIIe siècle par le savant Père Martini, partisan convaincu de l'ancienne Ecole romaine et de la pureté du style dans le contre-point appliqué aux voix.

Chose digne de remarque, Auber et Rossini ont puisé leur instruction musicale à la même source bolonaise, le premier par Sarti et Cherubini, le second par le Père Mattei.

Les artistes de grande valeur, à idées arrêtées, ont presque toujours une influence sur leur époque. Celle de Cherubini se fit sentir à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci; elle se continua à partir de 1816, lorsqu'il était professeur de composition au Conservatoire, et enfin, de 1821 à 1842, dans la rigide direction de notre célèbre institution musicale. Les doctrines de Cherubini ont été continuées jusqu'à nos jours, par ses deux illustres élèves Auber et Halévy, et par une génération de compositeurs français qui tous, plus ou moins, sont animés de son esprit.

Revenons à la transformation de notre amateur. L'auteur des *Deux Journées* avait le rare mérite d'être, non pas un Italien obséquieux et complimenteur, mais une sorte d'Italien du Danube. Il avait exprimé franchement son opinion sur les agréables talents de notre aimable musicien... Quand il connut cette opinion, Auber prit, pour la première fois, une résolution qui indiquait l'artiste; il eut le courage à vingt-cinq ans, à un âge où d'ordinaire les études scolastiques sont terminées, il eut le courage de commencer ces mêmes études avec un homme qui, sur ce point, ne savait guère transiger.

J'ai pu voir le cahier autographe sur lequel Auber a écrit ces mots pleins d'une courageuse humilité : « Contrepoint à deux parties, première espèce! »

L'auteur de *la Muette* avait conservé la plus grande vénération et la plus vive reconnaissance pour son illustre maître; il me disait un jour, avec un accent que je n'ai jamais oublié : — « C'est Cherubini qui a fait de moi un musicien! »

Il resta encore quelques années (à peu près de 1807 à 1812), dans sa situation d'homme du monde. Comme marque de déférence à son savant professeur, il fit une messe à quatre voix; et, passant du sacré au profane, un second opéra comique dont je n'ai pu retrouver le titre. Ces deux ouvrages furent exécutés au château du prince de Chimay, son brillant Mécène.

Mais, armé chevalier par Cherubini, et la conscience musicale complétement rassurée, le jeune compositeur aspirait à quitter le public des salons, qui a bien souvent des approbations ou des préventions peu motivées, pour affronter le vrai public : celui qui achète à la porte le droit de siffler et d'applaudir.

Il chercha un poëme. C'est le nom qu'on donne au moindre livret d'opéra comique. Bouilly, l'auteur alors applaudi de *l'Abbé de l'Epée* et des *Deux Journées* consentit, avec une bonté toute paternelle, à lui en confier un.

Il raconte dans ses Mémoires, sous ce titre : *Premier ouvrage d'Auber*, tout ce qui se passa à propos du *Séjour militaire*. J'en extrais les lignes suivantes : « Le jeune Auber était fils d'un homme distingué dans les arts, qui avait consacré sa fortune, ses recherches et ses soins à former cette riche et vaste collection des batailles, des hauts faits du règne de Napoléon, dessinés par nos plus grands maîtres, et qu'avait enrichi le burin des premiers artistes de France. J'allais souvent admirer, étudier ces annales animées dans le cabinet de l'aimable M. Auber. Là, j'eus le plaisir d'entendre plusieurs fois son jeune fils exécuter, sur le piano, de ces chants harmonieux, expressifs, qui me semblaient être le prélude d'une haute renommée. Je résolus de les utiliser, et d'en enrichir notre première scène lyrique. »

Je trouve aussi, dans ces Mémoires de Bouilly, un très-court et très juste portrait d'Auber; portrait qui est toujours resté ressemblant : « La flamme qui jaillissait de ses yeux formait un contraste étrange avec son flegme apparent et sa bouche silencieuse. »

L'intention du respectable Bouilly était meilleure que sa pièce. *Le Séjour militaire* fut donné au mois de février 1813, et n'eut aucun succès. Six années se passèrent..... Cette fois, avec la collaboration de Planard, l'ouvrage intitulé : *le Testament et les Billets doux*, fut donné au mois de septembre 1819 et partagea le sort de l'ouvrage précédent.

Adolphe Adam, admirateur et ami de l'auteur du *Domino noir*, dont l'opinion ne peut être suspecte, les déclare mauvais au point de vue du manque d'idées (chose singulière à propos d'Auber!). Voici ce qu'il écrivait dans un article critique : « Ces deux ouvrages sont très-curieux à consulter, ne fût-ce que pour se tenir en garde contre les jugements précipités que l'on n'est que trop enclin à porter sur les premiers ouvrages des jeunes gens dont les débuts n'annoncent pas toujours le talent dont ils font preuve plus tard. » Et il ajoute : « J'en ai quelquefois conseillé la lecture à de pauvres élèves qui se décourageaient de ne pas faire de progrès assez rapides, et qui désespéraient de posséder jamais la fécondité mélodique, sans laquelle il est bien difficile de réussir au théâtre. » Ce qui équivaut à dire : Jeunes gens, vous faites de mauvaises choses, consolez-vous; voici un compositeur illustre qui en faisait d'aussi mauvaises que les vôtres!

Tout à coup Auber perdit son père. Le commerçant éminent, qu'on croyait riche, était ruiné. Voilà notre compositeur sans ressources. Sur ce dernier point on peut s'écrier avec un poëte : « O bienheureux malheur!... » Décidément, la muse qui veillait sur lui, en le sauvant de la richesse, voulait qu'il fût artiste! Malgré deux insuccès, il prit courageusement son parti et résolut de demander à la composition ce qu'il lui fallait pour lui et les siens.

Remarquons, chemin faisant, que cette pensée excellente et toute naturelle de vivre de sa plume fait, selon moi, l'éloge de l'époque où elle lui venait à l'esprit. De notre temps, une telle prétention serait naïve ou ridicule ; et, aujourd'hui, Auber, à moins qu'il ne consentît à faire des opérettes, Auber serait sans doute professeur de piano ou de solfége !

Remarquons aussi une circonstance particulièrement heureuse dans la vie de cet homme heureux : c'est qu'il avait déjà en sa possession la pièce de *la Bergère châtelaine*, quand il donna au public *le Testament et les Billets doux*. Les deux premières représentations de ces ouvrages, distantes de quatre mois seulement, le prouvent d'une manière évidente. Sans cet engagement préalable, qui peut répondre que Planard ne se fût pas détaché du compositeur à cause de son second insuccès, et qu'il lui eût confié un opéra comique en trois actes? Les auteurs sont fort chatouilleux sur ce point, et, par une phrase familière et consacrée, ils accusent volontiers les musiciens *de ne plus rien avoir dans le ventre!* L'expression est rude et pittoresque, elle sent un peu la langue verte des coulisses de notre époque ; en 1819, Planard en eût certainement employé une autre plus polie, qui, au fond, eût voulu dire la même chose. Je le répète, c'est sans doute à la circonstance heureuse dont je parle qu'Auber a dû de prendre une revanche éclatante et de poser le premier jalon de sa gloire.

III

Le 27 janvier 1820 avait lieu la première représentation de *la Bergère châtelaine*. Le compositeur n'était plus un jeune homme, il avait trente-huit ans.

Il donna successivement au public : *Emma*, *Leicester*, son premier ouvrage avec Scribe, le premier anneau de cette heureuse chaîne qui ne devait se briser que par la mort de l'écrivain; puis *la Neige*, *le Concert à la cour* et *Léocadie*.

Je m'arrête à dessein devant ces six premiers opéras comiques. Leurs qualités sont : une mélodie heureuse et facile ; une facture et une instrumentation limpides ; un sentiment scénique excellent, non-seulement par le rendu de la situation, mais aussi par la durée des morceaux. Comme Mozart, Auber savait faire concis. Toute cette musique est pleine de jolies phrases populaires. Qui n'a entendu fredonner la ronde célèbre de *la Neige : Il est plus dangereux de glisser.....* et les couplets de *Léocadie : Voilà trois ans qu'en ce village.....* ? Malgré ces qualités incontestables, je demande la permission de faire quelques réserves et de trouver que cette première série d'opéras ne donne rien et ne fait rien pressentir de plus que ce qu'avaient donné précédemment Boïeldieu et Nicolo. Chose singulière, Auber, dans la maturité de l'âge, fait la musique *clairette* d'un tout jeune homme!

C'est que, dans notre art qui procède d'intuition et d'expérience, l'âge musical d'un compositeur ne date que de ses débuts ; on est presque toujours un adolescent quand on commence; Auber à quarante-deux ans et Mozart à quinze se ressemblent plus qu'on ne croit.

Sauvons de mes respectueuses critiques l'air charmant du carnaval dans *le Concert à la cour ;* c'est leste, pimpant et coloré; on y voit passer les personnages de l'ancienne comédie italienne : Cassandre, Isabelle et Arlequin ; Pierrot poursuivant Colombine, le beau Léandre et le Charlatan; c'est Venise en gondoles, Venise affolée par son brillant carnaval !

Dans l'opéra comique *la Neige* commence à se révéler la tendance rossinienne. *Le Barbier de Séville* avait été donné pour la première fois à Paris, en 1819; cette verve endiablée, qui est à la verve de Mozart ce que le picrate de potasse est à la poudre, cette verve de Rossini avait ensorcelé toute une génération ! Auber l'était comme Boïeldieu, comme Hérold. Il emprunte au maître italien les crescendos en trois redites, les reprises des thèmes venant de l'accord de tonique, des formules dans les ritournelles, dans la coupe des morceaux. Quarante ans plus tard, Auber avait conservé pour cet opéra la même vivacité d'enthousiasme, et il disait : « Un souverain parviendrait peut-être à faire composer un *Guillaume Tell* à Rossini, il n'en obtiendrait certainement pas un *Barbier de Séville !* »

Nous voici arrivés à l'un des meilleurs opéras comiques d'Auber : *le Maçon*, qui, bien que très-connu, n'occupe pas dans l'opinion le rang qui lui est dû. Il fut représenté pour la première fois, le 3 mai 1825 Cette œuvre charmante est restée jeune parce qu'elle ne comporte pas ce qui fait vieillir la musique : les formules, et qu'elle possède ce qui la fait vivre : la vérité. Est-ce le sujet, est-ce le caractère des personnages qui l'entraînent? Cette fois, Auber, abandonnant ses imitations rossiniennes, devient ce qu'il pouvait être ; ému et sincère ; et, détail important, il consent à mettre le mot en musique, il prosodie bien !

Il disait volontiers : « Sans Rossini, j'aurais fait du vieux Mozart toute ma vie ! » Par cette confidence, il indique nettement ses préférences.

En relisant cette jolie partition du *Maçon*, je me suis senti pris d'affection, au contraire, pour l'influence qui lui laissait un style, moins brillant peut-être, mais à coup sûr plus vrai, plus pur et plus varié dans ses formes.

Qu'on me permette de le dire : Rossini, c'est certain, a donné plus de vie et plus de mouvement à la musique dramatique, mais il lui a donné simultanément des formules arrêtées qui l'ont envieillie au bout de peu de temps.

Il faut presque tout citer dans cette partition : la ronde populaire : *Du courage, les amis sont toujours là !* qui revient d'une façon si heureuse dans les différentes situations de la pièce. Grétry, à propos de la romance de *Richard Cœur-de-lion*, appelait cela *un air-pivot.* N'est-ce pas là le système qu'on croit si neuf dans les préoccupations modernes?

Rappelez-vous le délicieux duo : *Tu t'en vas*, qui restera l'éternel pendant du chef-d'œuvre de Mozart : *Là ci darem la mano ;* et ces violons naïfs et pittoresques, jouant tout seuls en tête de la noce, dans le finale du premier acte ; et le chœur oriental qui ouvre le second, où Auber a entrevu le pays du soleil ; et le duo plein de verve : *Dépêchons, travaillons;* et le petit air en *mi* mineur, sangloté par la jeune épouse momentanément délaissée; et le spirituel duo de la dispute des deux femmes. N'est-ce pas que voilà bien tout ce qu'il faut pour établir un chef-d'œuvre?

Le Timide et *Fiorella* furent donnés dans la même année (1826). Le titre même du premier ouvrage est oublié ; il ne reste du second que deux motifs populaires et une barcarolle à deux voix ; nous voilà bien loin du *Maçon !...*

Le champ de l'imagination a de ces stérilités momentanées... mais, avec la réflexion on fume ses terres... un chef-d'œuvre est en germe... une année s'écoule et l'a fait grandir... Voici la floraison de *la Muette de Portici !*

IV.

La date du 29 février 1828 n'est pas seulement glorieuse dans la carrière d'Auber, elle l'est aussi dans l'histoire de notre musique nationale. En effet, à cette époque, Gluck, Spontini et Rossini avaient seuls donné des œuvres remarquables sur notre première scène lyrique ; *la Muette* était donc le premier grand opéra d'un musicien français pouvant marcher de pair avec les œuvres de ses illustres devanciers.

De tout temps, une manie de notre cher pays a été d'accueillir les étrangers au détriment de nos nationaux : courtoisie que, du reste, les premiers ne nous rendent jamais. Chose mélancolique à constater, ce sont eux qui font *nos* opéras. Les partisans de cette hospitalité exagérée y cherchent un hommage rendu à la France ; il n'en est rien ; le coucou, en déposant ses œufs dans le nid d'un autre oiseau, a aussi de ces hommages-là !... Un de ces étrangers expliquait ainsi, devant moi, leur assiduité à venir chercher fortune chez nous : « La France est une bonne trompette ! » L'aveu est bon à noter. Quant à moi, je suis de ceux qui croient que Méhul aurait pu faire *la Vestale,* et Hérold *les Huguenots.* Réjouissons-nous de ce que quelques bons poëmes aient été détournés de leur route habituelle pour être confiés à des compositeurs français ; sans cela nous n'aurions ni *la Muette*, ni *la Juive*, ni *Faust*, ni *Hamlet !*

Revenons au chef-d'œuvre d'Auber. Il abandonnait sa première manière, et, à propos de la révolution napolitaine, il inaugurait magnifiquement une révolution sur lui-même. L'ouverture, d'abord, est une admirable page de musique instrumentale dramatique, genre spécial que l'on confond trop souvent, dans le public, avec le genre instrumental symphonique. Cette ouverture est le digne pendant de l'ouverture de *Guillaume Tell ;* elle retrace toutes les péripéties et le cadre même du drame qui va se dérouler : le calme au bord de la mer, les horreurs du carnage, le désespoir de Fenella, le triomphe de Masaniello !

Puisque j'établis quelques points de comparaison entre *la Muette* et *Guillaume Tell* (deux ouvrages animés du même souffle patriotique), remarquons, pour l'honneur du compositeur français, que son œuvre a précédé celle du maître italien.

Il faut l'avouer, le premier acte et le premier tableau du troisième ont vieilli ; ils ne peuvent plus être défendus que par les partisans, fort rares aujourd'hui, de l'éternelle princesse traversant tout le répertoire de l'Opéra. Signalons au passage l'excellente et expressive musique de scène qui sert à la pantomime de Fenella, et arrivons au fameux duo : *Amour sacré de la patrie !*

Un fait assez ignoré, je crois, c'est qu'à chaque représentation, on ne chante jamais que la moitié de ce morceau. Il y a une dizaine d'années, quand on reprit *la Muette* sous les yeux même d'Auber, on voulut rétablir le duo dans son intégrité. M. Emile Perrin, le directeur artiste, et les musiciens chefs de service s'élevaient avec force contre une mutilation qui détruisait tout équilibre, toute symétrie musicale. Auber seul fut d'un avis contraire, et, parodiant la réponse de la femme de Sganarelle, il disait en souriant : « Il me plaît d'être battu ! » Puis, avec plus de sérieux, il ajoutait : « Toute la salle redemande le duo parce qu'il est court ; si vous rétablissez la seconde partie, il devient long... Alors plus de succès, plus de *bis.* Décidément, je maintiens la coupure ! »

En cette occurrence, Auber avait-il tort ? Je ne cherche pas à me prononcer, mais, à coup sûr, il agissait en homme connaissant le théâtre et le public.

Nous voici arrivés à un des morceaux d'Auber où il s'est le mieux souvenu de ses études avec Cherubini. Je veux parler du célèbre chœur du Marché.

L'éminent écrivain M. Jules Simon disait, dans un discours prononcé au Conservatoire, quelque temps après la mort d'Auber : « Il y a plus de travail dans la plus courte scène des *Huguenots* que dans toute *la Muette.* » Je voudrais bien comprendre ce que M. Jules Simon entend en musique par le travail. Il veut certainement parler du travail mis en évidence, du travail qui se voit. Mais je croyais, au contraire, que l'art suprême était de ne pas le laisser voir ! Que M. Jules Simon me permette de le dire, c'est chose étrange qu'il ait cherché à diminuer la valeur de l'auteur de *la Muette*, en exaltant Meyerbeer à l'occasion de son plus grave défaut, c'est-à-dire son style trop souvent alourdi par les complications.

Il me semble que le travail est un moyen dont on n'a pas à se préoccuper en jugeant l'ensemble et la valeur d'une œuvre. Cette œuvre peut être simple ou complexe, peut importe !... Est-elle bonne, est-elle mauvaise ? Tout est là.

Rossini disait un jour devant moi : « Si la musique avait dû me donner de la peine, je n'aurais jamais été musicien ! » Cet aveu abaissera-t-il le niveau du génie de Rossini, et le second acte de *Guillaume Tell*, dans sa noble simplicité, sera-t-il déclaré inférieur à tel morceau compliqué de Meyerbeer ? D'ailleurs, le style travaillé n'est pas si difficile à obtenir qu'on peut le croire ; des mélodistes comme Rossini et comme Auber ont trouvé des combinaisons quand ils l'ont voulu.

Je termine cette petite digression en employant à mon tour l'expression chère à M. Jules Simon, et en disant : Il y a autant de travail dans le chœur du Marché de *la Muette*, que dans n'importe quelle scène des *Huguenots.*

Nous rencontrons maintenant, dans notre analyse, la célèbre tarentelle en *mi* mineur. Il n'y a que deux tarentelles en musique : celle-ci et celle de Rossini dans le recueil intitulé *les Soirées musicales.*

La non moins célèbre prière sans accompagnement est d'une instrumentation vocale à la fois remarquable et simple : le compositeur a obtenu une sonorité pleine et onctueuse, en écrivant les voix dans le médium.

Je signale avec intention ce genre de beauté vocale, parce qu'Auber, entraîné par son habileté à traiter et à faire papilloter les motifs dans l'orchestre, négligeait souvent les chœurs et les morceaux d'ensemble.

Voici l'air délicieux du Sommeil; voici le chant âpre de Pietro; j'en passe, et des meilleurs ! pour rappeler, en résumé, que *la Muette* eut un retentissement européen et que cet opéra fit entrer son auteur dans la famille des premiers musiciens de son temps.

VICTOR MASSÉ.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE TAITBOUT.

—

OUVERTURE.

Reprise de **Gandolfo**, opérette en un acte, paroles de MM. CHIVOT et DURU, musique de M. CHARLES LECOCQ. — **Trois grands prix**, paysannerie en un acte, paroles de MM. LESENNE et DELILIA, musique de M. BERNICAT. — **Le Hanneton de la châtelaine**, bouffonnerie de M. LASSOUCHE, musique de M. G. DOUAY. — Premières représentations le dimanche 28 mars.

Rien de plus pimpant et de plus coquet que la bonbonnière à musique construite rue Taitbout par M. David de Penanrun. Les loges sont bien disposées, les abords faciles, l'ornementation gaie et éclatante sans mauvais goût. La muse sérieuse de la symphonie et du concerto, à la démarche grave, aux longues et chastes draperies traînantes, semblait rougir d'habiter un si charmant boudoir, et nous comprenons que M. Danbé ait transporté ses pénates à la salle Ventadour ; mais la petite fée de l'opérette, rieuse et court-vêtue, s'y trouvera fort à l'aise. La transformation de la « salle Taitbout » en « théâtre Taitbout » nous paraît donc heureuse, et elle s'est accomplie sous de favorables auspices.

Le spectacle d'ouverture était bien choisi. Tous les genres compris entre l'opéra comique presque sérieux et la bouffonnerie la plus folle, y sont — ou devaient y être — représentés. On avait annoncé l'*Amphitryon* de M. Lacome, mais une indisposition a dû en faire retarder la première représentation. Il a fallu se contenter de *Gandolfo*, du *Hanneton de la châtelaine* et des *Trois grands prix*.

La pièce de MM. Chivot, Duru et Lecocq fut jouée, on le sait, avec succès aux Bouffes-Parisiens, le 16 janvier 1869, en même temps que *l'Ecossais de Chatou*. Dans cette musique aimable et gracieuse, dans l'instrumentation simple, mais délicate, dans l'harmonie élégante sans prétention, la coupe ingénieuse et scénique des morceaux, on retrouvait les qualités qui avaient fait le succès de *Fleur de Thé*, et qui déjà à cette époque caractérisaient la musique du futur auteur de *Madame Angot* et de *Giroflé-Girofla*. A la reprise comme à la première représentation, on a applaudi particulièrement la sérénade, d'un tour si mélodique et si gracieux, l'air de facture du spadassin Sabrinardi, le joli duo entre Angela et le page Sténio, avec sa strette pleine de chaleur, le finale et la chanson à boire, au rhythme vif et entraînant. C'est ce pauvre Désiré qui avait créé le rôle de Gandolfo; il est, remplacé aujourd'hui par Mey, un acteur bien amusant et qui est appelé à de réels succès s'il cesse d'imiter de trop près Ravel ; il est, de son propre fonds, assez gai et assez original pour n'avoir besoin de copier personne. Devienne (Sabrinardi) a une bonne voix et chante bien son air d'entrée.

Le Hanneton de la châtelaine ne se raconte pas; c'est tout simplement insensé. Le joyeux Lassouche, le désopilant Léopold du *Réveillon*, a accumulé dans son petit acte toutes sortes de drôleries burlesques et supercoquentieuses. C'est fou, c'est gai, mais il ne faut pas essayer d'en donner une idée. On y voit un sénéchal de la rue St-Denis chassant à la ligne, une noble châtelaine au fin corsage descendant de la rue Bréda, des chevaliers errants revenant de Pontoise en Palestine, sur des chevaux de bois pris à l'écurie du marchand de jouets d'à côté, un terrible Maugrabin avec son soleil dans le dos, et au-dessus de tout cela plane le hanneton qui pourrait bien être sorti de la cervelle de l'auteur; enfin on arrive au mariage final sans avoir trouvé autre chose qu'un éclat de rire un peu long, mais franc.

La musique de M. G. Douay est à l'avenant. Elle est du genre de celle du *Compositeur toqué* et convient parfaitement au sujet, avec ses petits couplets bien rhythmés, ses airs où viennent se mêler des débris de grands opéras, qui ajoutent encore au grotesque, et ses tyroliennes échevelées, à gosier que veux-tu.

La pièce (?) est lestement menée par les acteurs. M. Mercier est fort amusant; M. Mey est plein de gaieté, et nous n'avons que des éloges à donner à M. Simon Max. Ce ténor a de l'entrain et brûle littéralement les planches. Mlle Léa d'Ascot est une jolie personne qui n'a pas besoin de chanter pour plaire.

Les *Trois grands prix* de M. Bernicat sont un assez agréable lever de rideau, qui commence bien la soirée.

Bref, M. de Lorbac nous paraît avoir bien amorcé sa ligne ; le public viendra y mordre.

H. LAVOIX fils.

NÉCROLOGIE.

—

MARIE PLEYEL.

La mort trouve bon, en cette saison néfaste, de frapper plus fort que d'habitude : ceux qui vivent de la vie intellectuelle ne sont naturellement pas plus épargnés que les autres, et ce serait plutôt sur eux, habitués à dompter le corps et à tenir un moindre compte de ses exigences, que les coups auraient surtout chance de porter. Aussi notre nécrologe de cet hiver sera-t-il long et douloureux.

Nous avons aujourd'hui à enregistrer la perte d'une grande artiste, d'une des reines du piano. Mme Pleyel est morte le 30 mars, à Saint-Josse-ten-Noode (Bruxelles), à l'âge de soixante-quatre ans.

Marie-Félicité-Denise Moke était née à Paris le 4 juillet 1811, d'un père belge et d'une mère allemande. Elle était la sœur de Moke, professeur de l'Université de Gand, membre de l'Académie de Belgique, mort il y a quelques années. Les dispositions extraordinaires qu'elle manifestait pour la musique furent cultivées dès sa première enfance. M. Jacques Herz fut son premier maître de piano ; elle reçut ensuite des leçons de Moschelès, puis de Kalkbrenner, à qui elle fut redevable des qualités de clarté, de finesse et de grâce qui ont toujours distingué son jeu à un si haut degré. Dès l'âge de douze ans, elle s'était produite en public avec succès : à quinze ans, on la considérait comme une des premières pianistes de son époque. Son mariage avec Camille Pleyel, dont Kalkbrenner était l'ami et l'associé dans la fabrique de pianos qui a conquis et gardé une si haute renommée dans le monde entier, ne fut pas non plus sans influence sur son talent ; les conseils de ce facteur-artiste, remarquable pianiste lui-même et homme de goût, lui furent très-utiles pour le style d'expression. Peu d'années après — elle était alors séparée de son mari — commença pour elle la vie de virtuose nomade qu'ont menée tant de grands musiciens de nos jours. En Russie, en Allemagne, on lui fit ovations sur ovations ; au Gewandhaus de Leipzig, Mendelssohn voulut diriger personnellement l'orchestre de ses concerts; à Vienne, Liszt, qui était alors à l'apogée de ses immenses succès, tint à la présenter lui-même au public.

Au terme de cette tournée de triomphatrice, Mme Pleyel eut le courage de se séquestrer, à Bruxelles, du monde musical, pendant cinq années. Elle employa ce temps à compléter son talent par l'acquisition des qualités de vigueur dont elle avait senti le manque jusqu'alors. Sa réapparition en public se fit à Paris, en 1845 : ce fut un coup d'éclat, dont un certain nombre de nos lecteurs ont certainement gardé le souvenir. On n'avait pas encore trouvé chez une femme tant de perfections réunies : une poésie irrésistible, un charme de sonorité incomparable, un mécanisme d'une sûreté absolue, une puissance toute virile. L'année suivante, à Londres, elle fut tout aussi acclamée et fêtée qu'à Paris.

En 1848, Mme Pleyel fut nommée professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles. C'est à elle, dit Fétis, que cette institution est redevable d'une véritable école de piano. Depuis lors, elle se fit entendre moins souvent ; l'un de ses plus beaux succès, dans cette période de sa vie plus spécialement vouée au professorat, est celui qu'elle obtint à Paris, au Concert populaire, il y a une dizaine d'années, si nous avons bonne mémoire. A Bruxelles, elle ne jouait guère que chez elle, dans des réunions hebdomadaires où un petit nombre d'amis étaient seuls admis. Il y a cinq ans, une maladie grave l'obligea de résigner ses fonctions de professeur : elle ne se rétablit que très-lentement, car c'est en 1872 seulement qu'elle put de nouveau faire œuvre d'artiste, et reprendre ses séances musicales intimes.

Mme Pleyel joua en public pour la dernière fois l'année der-

nière, à Bruxelles, au bénéfice de la crèche de Saint-Josse-ten-Noode. Elle semblait avoir retrouvé définitivement et pour longtemps encore ses forces et sa santé d'autrefois ; c'est lorsque ses amis se réjouissaient de son retour à la vie militante, où elle était rentrée avec bonheur, que la mort est venue la surprendre.

Liszt a dit et répété souvent : « Il existe des pianistes très-habiles qui se sont ouvert des routes particulières, et qui obtiennent de brillants succès par les choses qui leur sont familières ; mais il n'y a qu'une seule école appropriée à l'art, dans toute son extension : c'est celle de Mme Pleyel. » Ces paroles, dans une telle bouche, suffisent, ce nous semble, à déterminer la place occupée dans l'art par la femme éminente que Robert Schumann appelait pittoresquement « la générale artiste », et dont il disait : « Il y a plus de poésie chez elle que dans dix Thalberg. »

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet ;* mardi, par extraordinaire, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, Joconde, le Caïd, Carmen, la Dame blanche, la Fille du régiment, le Chalet.*

*** L'Opéra a repris lundi dernier *Hamlet*, avec Mme Carvalho dans le rôle d'Ophélie. Voir plus haut le compte rendu.

*** M. Villaret, dont la voix a été fortement éprouvée par l'inclémence de la saison, vient de partir pour le midi afin de hâter son rétablissement. Si son retour ne pouvait s'effectuer assez tôt, il est probable que le rôle de Raoul des *Huguenots*, lors de la prochaine reprise préparée pour Mlle Krauss, serait donné à M. Marius Salomon.

*** Une représentation de jour sera donnée aujourd'hui à l'Opéra, au bénéfice de M. Delannoy, le sympathique acteur du Vaudeville. Mme Carvalho, Mlles Krauss, Badia sœurs, MM. Faure et le violoniste Réményi, se sont chargés de l'intermède musical obligé; la musique de la Garde républicaine exécutera, sous la direction de M. Sellenick, les ouvertures d'*Obéron*, de *Guillaume Tell* et de *Stradella*, et la 3e *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer. Les principaux artistes des théâtres de Paris prendront part à cette représentation, qui sera certainement fort brillante.

*** Nous donnons plus haut le compte rendu de la soirée d'inauguration du théâtre Taitbout. L'opéra comique nouveau de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Lacome, *Amphitryon*, que l'indisposition d'un artiste a empêché de représenter le premier soir, sera donné demain.

*** Les Folies-Dramatiques ont repris *la Belle Bourbonnaise*. L'opéra bouffe de M. Cœdès, remanié dans quelques parties, a retrouvé son succès du début.

*** Capoul sera de retour à Paris au commencement de mai ; il repartira au mois de juin pour Londres, où il ira chanter le rôle de Wilhelm Meister dans *Mignon*. Capoul n'est engagé que pour ce seul rôle. Il a renouvelé son engagement à Saint-Pétersbourg pour l'hiver prochain.

*** *Le Florentin*, de MM. de Saint-Georges et Lenepveu, vient d'être donné au Grand-Théâtre de Bordeaux avec un succès complet. On a écouté en silence la moitié du premier acte; mais la glace s'est rompue alors et les applaudissements sont allés *crescendo* jusqu'à la fin. On a rappelé deux fois le compositeur, et acclamé fréquemment ses principaux interprètes, Mmes Réty-Faivre, Peretti et M. Duwast.

*** Nos villes du Midi — elles sont si loin de Paris ! — continuent à faire de la décentralisation théâtrale. Perpignan vient d'avoir la primeur d'un grand opéra, dont le titre est *Guillaume de Babertany*, le sujet une légende roussillonnaise, et l'auteur un certain M. Coll. La partition est, paraît-il, écrite dans le genre brillant et bruyant. Plusieurs chansons populaires du pays y ont été introduites avec effet. Grand succès pour l'auteur, à qui on a prodigué bravos et couronnes.

*** Mme Judic est en ce moment fort applaudie à Saint-Pétersbourg, dans *Madame l'Archiduc* et tout le répertoire écrit pour elle. On la rappelle jusqu'à vingt fois dans une soirée.

*** Le manque d'espace nous oblige d'ajourner à huitaine la Revue des théâtres, où nous rendions compte de la pièce russe jouée mercredi au Théâtre-Ventadour.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Rien de nouveau à dire du concert du jour de Pâques au Conservatoire : le programme était identique à celui du vendredi saint. Même chaleureux accueil pour M. Sarasate, qui a interprété en maître le concerto de violon de Beethoven, et même succès d'estime pour la *Salutation angélique* de M. Ch. Gounod : quelques *chut* se sont même fait entendre cette fois.

*** Aujourd'hui, à deux heures, a lieu au Cirque d'hiver le concert au bénéfice des Cercles catholiques d'ouvriers, sous la direction de M. J. Pasdeloup. Nous en rappelons le programme : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par Mmes Fursch-Madier, Orsini, MM. Coppel et Bouhy ; — 2° Concertstück pour piano (Weber), exécuté par le capitaine Voyer ; — 3° Fragments des *Saisons* (Haydn).

*** La réouverture des Concerts populaires aura lieu le 17 octobre, et non le 27, comme les derniers programmes le portaient par erreur.

*** La troisième et dernière audition d'*Eve*, de M. J. Massenet, a eu lieu le samedi saint au Cirque des Champs-Elysées. Le public, toujours fort nombreux, s'est montré aussi sympathique que les deux premières fois à l'œuvre du jeune compositeur; il a également fait un chaleureux accueil à *Gallia*, de M. Ch. Gounod. L'exécution, dirigée par M. Ch. Lamoureux, a été fort belle comme toujours.

*** Mardi dernier a eu lieu à la salle Ventadour l'audition du poëme lyrique *la Forêt*, paroles et musique de Mme de Grandval. De jolies mélodies, des chœurs fort bien écrits, une orchestration très-claire et quelquefois piquante, telles sont les qualités par lesquelles se recommande cet ouvrage. D'un autre côté, on y remarque l'absence d'un plan musical, de jalons, de points de repère, de ce qui constitue enfin la science de la *composition* proprement dite. *La Forêt* se divise en trois parties : 1° le Matin (réveil de la Forêt) ; 2° l'Orage et le Calme ; 3° Minuit au clair de lune (les esprits de la nuit). La troisième, qui avait déjà été exécutée à la Société nationale de musique, est de beaucoup la plus intéressante ; elle contient un chœur de fées et une danse fantastique d'un très-joli effet, que le public a bissés tout d'une voix. L'exécution a été remarquable en ce qui concerne les solistes, Mme de Caters et M. Manoury ; l'orchestre, conduit par M. Danbé, a été excellent ; mais les soprani de la Société Chevé s'écartent trop souvent de la justesse. — *La Forêt* était précédée d'un concerto de violon du même auteur, qui contient des passages très-heureux, et qui a été fort bien joué par M. Marsick.

*** Ch.-V. Alkan a donné ses troisième et quatrième *Petits concerts*. Deux sonates de Beethoven (op. 109 et 110), une sonate de Hummel à quatre mains, jouée avec Mme Montigny-Rémaury, nous ont montré dans son plus beau jour l'interprète des grandes œuvres de piano, qui sait tellement pénétrer la pensée intime des maîtres, que son jeu pourrait sans exagération être appelé une véritable création. M. Alkan est d'ailleurs un créateur au sens littéral du mot ; ses compositions si originales, d'un sentiment si élevé et si fin, en font foi. Le public a applaudi avec enthousiasme, dans ces deux séances, le n° 1 du 1er Recueil de chants, la *Barcarolette*, le *Deus Sabaoth*, la *Chanson de la bonne vieille*, enfin l'étude en *ut dièse* de l'œuvre 13, avec accompagnement de double quatuor, où les sourdines donnent à l'ensemble une sonorité si poétique. A la troisième séance, M. Mouret a chanté, de sa belle voix de basse, un air de Bach qui est une véritable curiosité musicale ; on a entendu aussi *la Prière pendant la bataille* de Théodore Körner, musique de Weber, chantée par M. Th. Bertringer. Le piano à pédales faisait plutôt les frais de la quatrième : le programme contenait un canon de Schumann, deux chorals de Bach, un prélude de Ch.-V. Alkan pour cet instrument, enfin un menuet de Haydn, et un petit air juif à cinq voix, *In exitu Israël*, deux transcriptions qui ont fait plaisir.

*** L'école française était représentée, à la cinquième séance de la Société classique, mercredi dernier, par l'andante varié d'un quatuor de M. Gouvy pour instruments à cordes, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler avec les éloges qu'il mérite. Ces variations sont, à notre avis, ce que l'auteur a produit de meilleur. Elles sont pleines d'intérêt et de charme ; l'harmonie y a de la distinction et de la couleur, le rhythme de la variété. On les a beaucoup applaudies. MM. Alphonse Duvernoy, Armingaud et Jacquard ont dit avec chaleur et ampleur de style le magnifique trio en *ré*, op. 70, de Beethoven ; nous en pouvons dire autant de l'exécution du grand duo de Weber en *mi bémol*, pour piano et clarinette, par MM. Duvernoy et Grisez. Des indispositions ont apporté une certaine perturbation dans le reste du programme : une sérénade de Mozart pour huit instruments à vent, qui devait être exécutée pour la première fois, et un quintette de Mendelssohn, ont été remplacés par l'hymne de Haydn et le quintette en *la* de Mozart, avec clarinette. — Mardi, 13 avril, sixième et dernière séance.

*** MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont terminé jeudi dernier leurs séances de musique de chambre. La salle Erard était, comme les fois précédentes, garnie, jusqu'aux dernières places, d'un public très-sympathique. Nous n'avons que des éloges à donner à l'exécution du 76e quatuor de Haydn, dont M. Desjardins a fort bien dit l'andante, de quatre morceaux de la sérénade de Beethoven, et du quatuor nouveau de M. Saint-Saëns, qui a été analysé dernièrement ici même ; l'auteur jouait la partie de piano. M. Saint-Saëns a exécuté aussi la grande sonate op. 101, de Beethoven, qui lui a valu de chaleureux applaudissements. — L'hiver prochain verra sans doute se confirmer et grandir encore le succès obtenu pendant ces trois dernières années par la jeune société et qui équivaut à un brevet de longue vie.

*** La cinquième séance de l'École dramatique et lyrique de M. E. Vois avait l'intéressant programme suivant : 2e acte de *l'Africaine*, 1er acte de *Galathée*, 3e acte de *Robert le Diable*, 2e acte des *Dragons*

de Villars. Des actes entiers d'opéras, joués en costumes et devant un vrai public, voilà, certes, le meilleur exercice que puissent souhaiter les jeunes chanteurs qui se destinent au théâtre.

*** Au concert donné dernièrement par M. G. de Waldeck à la salle Herz, on a remarqué une jeune et gracieuse cantatrice, Mlle Reggiani, dont la voix de mezzo-soprano-contralto a un excellent timbre et du charme. Elle a été très-applaudie dans l'arioso du *Prophète* et dans la cavatine d'*Ernani*. Mlle Reggiani est une des meilleures élèves de Mlle Nicolo et se destine, nous dit-on, à l'opéra italien.

*** Signalons encore deux concerts parmi ceux de la semaine écoulée :

— Celui de Mlle Marie de Pierpont, une pianiste débutante, qui interprète avec talent Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Schumann, et qui a fait preuve de solides qualités de musicienne dans les morceaux d'ensemble;

— Le second concert donné par la jeune pianiste australienne Mlle Alice S. Burvett, qui paraît se consacrer exclusivement à la musique de Prudent et de Ravina, qu'elle joue d'ailleurs d'une façon brillante et avec beaucoup de charme.

*** Mlle de Belocca a repris, en compagnie de deux jeunes artistes de talent, MM. Hollander et Hollman, violoniste et violoncelliste, la tournée de concerts que la maladie l'avait forcée d'interrompre. La petite troupe a été cette semaine à Amiens et à Orléans, où elle a reçu le meilleur accueil; elle partira prochainement pour Lyon et le midi.

*** *Les Echos* d'Hyères nous apportent le compte rendu de plusieurs concerts donnés dans cette ville par Mme Crépel, une des meilleures élèves de Marmontel. Cette artiste distinguée interprète avec talent et autorité les maîtres classiques. Elle a été fort remarquable, particulièrement, à son dernier concert, dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven et le quintette de Schumann.

*** L'Association des artistes musiciens fera exécuter demain, 5 avril, à onze heures, en l'église Notre-Dame, une messe solennelle, composée d'un *Kyrie*, d'un *Sanctus* et d'un *Agnus* d'Adolphe Adam, et d'un *Gloria* de Haydn. Un *O salutaris* de M. Ch. Gounod, sera chanté à l'élévation; à l'offertoire, M. Garcin exécutera sur le violon *l'Hymne à sainte Cécile* du même auteur. La messe sera précédée de la marche religieuse avec accompagnement de harpes d'Ambr. Thomas, et suivie du *Laudate* d'Adolphe Adam. L'exécution sera dirigée par M. E. Deldevez. Le produit de la quête sera consacré à la caisse de l'Association.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les fêtes du centenaire de Boïeldieu, à Rouen, auront lieu du samedi 12 au mardi 15 juin prochain. Nous détachons du programme officiel, communiqué par la mairie de Rouen, la partie purement musicale, ainsi composée : premier jour, concert par les sociétés chorales, la musique municipale et les musiques de la garnison; retraite aux flambeaux sur un motif de *Jean de Paris*; deuxième jour, exécution par les Sociétés chorales et instrumentales de fragments de *la Dame blanche* et de *Beniowski*, et de la cantate composée spécialement pour cette circonstance par M. Ambroise Thomas; troisième jour, représentation de gala aux théâtre des Arts (un acte de *la Dame blanche*, un de *Jean de Paris*, un des *Deux Nuits*, et *le Nouveau Seigneur*), avec le concours de Mmes Carvalho, Brunet-Lafleur, Révilly, Ducassé, Tual, de MM. Léon Achard, Bosquin, Warot, Caron, Barré, Poultier, Nathan, Sainte-Foy, Barnolt; couronnement du buste de Boïeldieu; quatrième jour, grand festival composé exclusivement d'œuvres de Boïeldieu, dont quelques-unes n'ont pas encore été exécutées en France, avec le concours des artistes qui ont participé à la représentation de gala et des sociétés philharmoniques de Rouen, du Havre, de Dieppe, de Caen, etc. — Les sociétés chorales et instrumentales qui désirent prendre part aux concours, et qui n'ont pas reçu le règlement, sont priées de le demander à la mairie de Rouen. Les adhésions sont reçues jusqu'au 10 avril par M. Fauquet, secrétaire général de la Commission musicale.

*** M. Pascal Lamazou vient de publier une nouvelle édition de son *Recueil de chants pyrénéens*. L'éloge du ténor béarnais n'est plus à faire; son talent si franc et formé à la bonne école a depuis longtemps fait ses preuves. L'ouvrage qu'il livre aujourd'hui à la publicité pour la seconde fois, avec les changements et corrections que l'expérience a démontrés nécessaires, intéressera vivement tous ceux auxquels l'étude de notre histoire artistique n'est pas indifférente. On trouve là un reflet très-accusé de la civilisation méridionale du moyen âge, et comme le testament artistique des pays de langue d'oc. Musicalement parlant, ces cinquante mélodies (trente-quatre airs béarnais, quatorze airs basques, deux airs des Pyrénées orientales) se recommandent par un tour simple, un accent plein de charme; la vulgarité n'y a point accès. Ce sont pourtant, pour la plupart, des mélodies véritablement populaires dont on ignore presque toujours les auteurs. La paternité de quelques-unes est connue : parmi celles-là nous voyons des chansons de Gaston Phœbus, de Despourrins, deux airs béarnais de Jélyotte et trois chansons basques de Garat. Ces cinquante mélodies, recueillies par M. Lamazou, ont été harmonisées par Auber, Félicien David, Gounod, Reber, Massenet, Schulhoff; quelques-uns de ces accompagnements de piano sont de vrais petits chefs-d'œuvre. Nous recommandons spécialement la chanson basque *Choriñoak Kayolan* (Petit oiseau dans la cage), avec accompagnement de piano, par Félicien David.

*** La partition du drame biblique *Samson*, de M. Camille Saint-Saëns, paraîtra prochainement chez les éditeurs Durand et Schœnewerk, avec paroles françaises et allemandes.

*** La maison Ricordi, de Milan, vient de mettre en vente, au prix de 15 francs, un magnifique portrait à trois teintes de Verdi.

✝

*** M. J. Massenet vient d'avoir la douleur de perdre sa mère.

*** Un ancien ténor de l'Opéra-Comique, Lemonnier, artiste de talent, qui créa le rôle de Comminges dans *le Pré aux Clercs* et celui de lord Fingar dans *les Deux Nuits*, est mort le 4 mars dans sa propriété de Saint-Sever (Calvados), à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

*** Le baron F.-E. de Fonscolombe, musicien amateur distingué, auteur de mélodies, de messes exécutées plusieurs fois à Marseille et à Aix, d'un opéra comique, *le Prisonnier en Crimée*, représenté à Marseille, et de quelques motets religieux, est mort à Aix le 21 mars dernier, à l'âge de 64 ans. C'était un compatriote et un ami d'enfance de Félicien David; il a réduit pour le piano, à la prière de celui-ci, ses oratorios de *Moïse* et de *l'Eden*. Il s'occupait, au moment où la mort l'a surpris, d'une traduction de la *Vie de Palestrina* de Baini, ainsi que d'une édition critique du *Miserere* de Carissimi, œuvres que ses enfants se proposent de publier.

*** On annonce la mort, à Milan, d'Achille Lorini, un très-intelligent *impresario*, qui dirigea longtemps les théâtres italiens de plusieurs grandes villes hors de la Péninsule, surtout dans le nord de l'Europe.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — La saison d'opéra italien s'est ouverte le 30 mars, à Covent Garden, par une bonne représentation de *Guillaume Tell*. Maurel jouait Guillaume; Marini, Arnold; Bagagiolo, Walter; Mlle Bianchi, Mathilde; tous méritent des éloges, sans que cependant l'ensemble de l'interprétation ait donné un très-grand éclat à cette soirée d'ouverture. Jeudi, on a donné *le Freyschütz*, pour le début de Mlle d'Angeri. — Il y a eu, la semaine dernière, à Royal Albert Hall, trois auditions de *la Passion selon saint Matthieu*, de J.-S. Bach. — La quatrième symphonie d'Alfred Holmes, *Robin Hood*, a été exécutée avec grand succès au deuxième concert de la British Orchestral Society, à Saint James's Hall. On a applaudi aussi, à ce même concert, une grande scène dramatique de Randegger, intitulée *Saffo*, dont Mme Lemmens-Sherrington chantait la partie principale.

*** *Bruxelles*. — M. Léon Achard a commencé dimanche dernier, par *les Huguenots*, la série de ses représentations. Il a obtenu un succès de bon aloi. La partie *chantante* du rôle est particulièrement favorable à son talent, qui se distingue avant tout par le goût et la correction. — Les quatre représentations de Mme Nilsson devant être données abonnement suspendu, les abonnés en ont obtenu une cinquième, qui sera donnée pour eux et sans élévation du prix des places. — Toutes les notabilités du monde musical, artistique et littéraire ont assisté, le 2 avril, aux funérailles de Mme Pleyel. La grande artiste a été inhumée au cimetière de Laeken.

*** *Berlin*. — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de donner la première représentation de *la Belle Bourbonnaise*, l'opéra bouffe de M. Cœdès, qui a reçu un accueil assez froid.

*** *Kiel*. — Toutes les parties de l'Allemagne semblent jalouser les festivals rhénans. Voici qu'on annonce le premier festival schleswig-holsteinois, lequel aura lieu les 27 et 28 juin, à Kiel, sous la direction de Joachim. Le premier jour sera consacré au *Samson* de Händel; le second, à la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, à la *Première Nuit de sabbat*, de Mendelssohn, et au concert des solistes.

*** *Vienne*. — Mme Patti a commencé ses représentations à l'Opéra-Comique par *Lucia di Lammermoor*, où elle a récolté son brillant succès habituel. Le ténor Gayarre et le baryton Rota se sont fait applaudir à côté d'elle. Arditi est le chef d'orchestre de la troupe dirigée par M. Franchi. — Le remplacement de Herbeck dans la direction de l'Opéra est chose décidée. Depuis longtemps souffrant, Herbeck désire du repos; d'un autre côté, artiste avant tout, il s'est trop peu inquiété de la question financière dans la gestion du grand théâtre qui lui était confié, et il a laissé s'accumuler un déficit énorme, 450,000 florins, dit-on. Sa place a été proposée à Jauner, directeur du Carltheater, qui n'a pas accepté. Richard Metzdorf, de Brunswick, conduit provisoirement l'orchestre de l'Opéra, en remplacement de Dessoff, démissionnaire depuis deux mois.

*** *Pest*. — Le concert donné en commun par Wagner et Liszt, au profit du théâtre de Bayreuth, a eu lieu le 10 mars. Liszt y a joué un concerto de Beethoven. Chacun des deux artistes avait sa cohorte d'admirateurs, et toutes deux ont lutté de flatteries et d'hommages enthousiastes; celle de Liszt l'a emporté haut la main sur ce terrain, en sorte

que Wagner a quitté la ville assez peu satisfait, en contre-mandant le banquet qui devait avoir lieu en son honneur.

*** *Varsovie.* — Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste, vient d'être nommé directeur de la Société musicale de Varsovie.

*** *Venise.* — *Le Freyschütz* a disparu de l'affiche de la Fenice après un très-petit nombre de représentations : l'œuvre de Weber n'a été comprise ni des artistes ni du public. Les récitatifs ajoutés à la partition sont ceux écrits l'année dernière par Franco Faccio, chef d'orchestre de la Scala de Milan, pour la représentation à ce dernier théâtre : on avait trouvé ceux de Berlioz « trop développés et nuisibles à la marche de l'action scénique ». — La Fenice a clôturé sa saison par quelques représentations de la *Selvaggia*, de Schira.

*** *Milan.* — La saison s'est terminée à la Scala par *I Lituani*, de Ponchielli, le seul opéra qui ait fait recette. — Il est fortement question de supprimer la saison d'automne, généralement peu intéressante et infructueuse, et de faire commencer la saison d'hiver en novembre avec une seconde troupe, en attendant l'ouverture de la vraie campagne de « carnaval et carême », à la date consacrée, le 26 décembre.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 5 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par M. et Mme Lacombe.

Lundi, 5 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par M. Lodovico Breitner.

Mardi, 6 avril, 8 h. 1/2, salle Ventadour. — Concert avec orchestre donné par M. Ed. Réményi, avec le concours de Mme Sadowska.

Mercredi, 7 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par M. Jules Tariot, avec le concours de Mlle Sylvia Montoja, de MM. Delle Sedie, Pagans, J. Sauzay, E. Aignault, Schlottmann et Maton.

Jeudi, 8 avril, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par M. Alard-Guérette, violoncelliste, avec le concours de Mme Alard-Guérette, MM. Lepers et E. Bourgeois.

Vendredi, 9 avril, 8 h. 1/2, salle Érard — Concert donné par Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Vendredi, 9 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Valentine Touron, pianiste.

Samedi, 10 avril, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert au profit de la Société libre pour l'enseignement supérieur des femmes.

Samedi, 10 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Altermann, violoniste.

Dimanche, 11 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert de M. Reuchsel, violoncelliste, avec le concours de Mmes Daram, Montigny-Rémaury, MM. Dieu, Manoury, Saint-Saëns, de Vroye, etc.

Lundi, 12 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert annuel de la Société des symphonistes, sous la direction de M. L. Deledicque, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Cabassol, L. Valdec, etc.

Mardi, 13 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Fischer, violoncelliste.

Mercredi, 21 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un très-bon violon portant la signature *Jacob Stainer* et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS

DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

PAR

MATHIS LUSSY

(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE

Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ-GIROFLA

Opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

LA PARTITION : CHANT & PIANO, Prix net : 12 fr. — PIANO SEUL, Prix net : 8 fr.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chacun, net : 50 cent.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

Fantaisies, Transcriptions, Bouquets de Mélodies, Mélanges, Illustrations, arrangés pour piano, violon, flûte, etc.

QUADRILLES VALSES, POLKAS, MAZURKAS, GALOP, pour piano à deux et à quatre mains.

DU MÊME AUTEUR :

GANDOLFO

OPÉRETTE EN UN ACTE

Paroles de MM. CHIVOT & DURU

PARTITION CHANT & PIANO

Prix net : 6 fr.

LE MYOSOTIS

OPÉRETTE BOUFFE EN UN ACTE

Paroles de MM. CHAM & W. BUSNACH

PARTITION CHANT & PIANO

Prix net : 6 fr.

FLEUR DE THÉ	Opéra bouffe en trois actes.	Partition	piano et chant,	prix net :	10 francs.
LES CENT VIERGES	Opéra bouffe en trois actes.	—	—	—	12 —
LA FILLE DE MADAME ANGOT.	Opéra comique en trois actes.	—	—	—	12 —
LE TESTAMENT DE M. DE CRAC.	Opéra bouffe en un acte.	—	—	—	6 —
LE BARBIER DE TROUVILLE	Bluette bouffe en un acte.	—	—	—	4 —

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 15. — 11 Avril 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Notice sur la vie et les travaux de D.-F.-E. Auber. **Victor Massé** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE

(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

IV. — Tarare. — *Suite* (1).

Les deux auteurs, aussi adroits l'un que l'autre et entendant à merveille leurs intérêts, s'efforçaient d'une part d'entretenir cet émoi et ce conflit d'opinions par des rumeurs favorables ou hostiles adroitement répandues, et s'appuyaient d'autre part sur cet empressement fiévreux du public pour harceler les artistes de l'Opéra et assiéger le directeur de leurs réclamations. Mais ils n'avaient pas affaire à un sot, et Dauvergne, qui voyait clair dans leur jeu, expliquait ainsi leurs calculs à La Ferté, dans sa lettre du 8 mai :

Hier, avant la répétition, M. Salieri me tira à part pour me dire que si l'opéra de *Tarare* n'étoit point représenté à la fin de ce mois, comme on lui avoit promis, il ne doutoit point que M. de Beaumarchais ne partît pour le grand voyage qu'il doit faire en Allemagne et qu'il me prioit de lui parler et de tâcher de lui faire entendre raison : en conséquence, j'ai causé à part avec lui, il m'a répondu d'abord qu'il faudroit remettre l'opéra au mois de novembre ou décembre, je lui ai représenté que nous étions trop avancé pour reculer, qu'un retard de six ou huit jours n'étoit pas assez considérable pour faire prendre un parti aussi violent, enfin, j'ai fini par lui communiquer les observations de M. Paris sur la promptitude que l'on mettoit pour faire les décorations, dans lesquelles observations que j'ai eu l'honneur de vous faire lire, il y avoit un moyen d'accélérer cette mise en se servant d'une vieille décoration de *la Reine de Golconde*, ce qu'il a rejetté avec raison. Enfin, il s'est rendu à mes observations, lorsque je lui ai dit qu'à mesure qu'il y auroit une décoration de faite, on la mettroit en place pour la répétition, et que, par ce moyen, nous ne serions retardé que de peu de jours.

J'ai tout lieu de croire que M. Salieri, qui est un italien aussi fin que M. de Beaumarchais, a comploté avec lui d'inquiétter l'administration par ce prétendu voyage, afin de ne pas rallentir le zèle des acteurs et celui de toute la machine en général.

M. de Beaumarchais m'a dit que Mgr le comte d'Artois lui avoit fait demander lecture de son poëme, qu'il y avoit consenti, qu'il avoit un avertissement pour mettre à la tête de son ouvrage dont il avoit lu la plus grande partie à plusieurs évêques, qui l'avoient fort approuvés (1).

Il revient encore sur ce sujet dans sa lettre du 9 :

N'ayant pu assister hier à l'assemblée qui s'est tenue au magazin avec le sieur Beaumarchais pour les décorations, habits, ballets et comparses, j'ai sçu que les auteurs s'étaient plaints amèrement de la lenteur de M. Bocquet, parlant à sa personne.....

M. de Beaumarchais, m'a-t'on dit, étoit décidé à faire imprimer son poëme pour que l'on puisse en distribuer à la famille royale, mais il prétend qu'il n'en faudroit mettre en vente qu'après la représentation : le public sera-t-il content de l'innovation?

On m'a dit encore qu'il avoit demandé où il se placeroit le jour de la première représentation, qu'il n'étoit pas décent qu'il le fut en vue du public, enfin il a fait appercevoir qu'il faudroit une loge *ad hoc* pour les auteurs, cependant sans l'articuler positivement (2).

Dauvergne propose donc d'attribuer à Beaumarchais une 4me loge (le cadeau semblerait maigre aujourd'hui) pour le jour où l'on jouerait son opéra, comme on avait fait quelquefois pour Piccinni, « mais sans que cette honnêteté de l'administration fût réversible sur les autres auteurs ». Le lendemain, Dauvergne expose dans son courrier à La Ferté qu'il a demandé à Beaumarchais des nouvelles de sa soirée chez le comte d'Artois, et que celui-ci lui a répondu que son poëme avait remporté le plus grand succès, puis qu'ils ont longuement parlé de la cloche en question, que Beaumarchais se mettait en quête de deux par mesure de précaution, qu'il avait écrit à la fois à Anvers, pour proposer d'en acheter une magnifique à un particulier, et à Bordeaux, où il s'en trouvait une fort belle exposée dans une salle des galeries du Palais-Royal (3).

Pendant ces discussions préparatoires les nouvellistes s'empressaient de raconter tout ce qui transpirait des répétitions de ce merveilleux ouvrage, et avivaient encore la curiosité publique par ces demi-confidences. C'est ainsi que les *Mémoires secrets* écrivaient le 10 mai :

Les répétitions de *Tarare* sont en train, et le sieur de Beaumarchais les suit avec le plus grand soin : il veut que son opéra soit donné vers la mi-juin au plus tard. Quoique le sieur Salieri l'accompagne toujours, le musicien n'est là que comme son sous-ordre; il ne dit pas un mot ! C'est le sieur de Beaumarchais qui fait toutes les observations, même sur la musique ; il prétend que celle-ci ne doit que servir à faire mieux valoir et ressortir les beautés du poëme de toute espèce ; il crie souvent à l'orchestre : « *Pianissimo*; je veux, Messieurs, que ce soit les paroles qui dominent, qu'on n'en perde rien. »

Ce poëme sera de la longueur à peu près du *Mariage de Figaro*, en cinq actes, avec un prologue, force décorations, artistiques et originales comme l'ouvrage. On prétend que l'Académie royale de musique s'est déjà constituée en 30,000 livres d'avances pour les décorations ; que le baron de Breteuil a donné ordre, d'après la demande de l'auteur, qu'on n'épargnât rien pour leur magnificence, et que la dépense des habits ira bien à 20,000 livres, ce qui sera une mise dehors de 50,000 livres.

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12 et 13.

(1, 2, 3) Archives nationales. Ancien régime. 01,635.

Du reste, les acteurs sont déjà sous le charme ; il n'ont encore rien entendu de si beau : c'est un roi qui veut violer la femme d'un général, auquel il a les plus grandes obligations. L'auteur se pavane d'avance, on ne l'a pas encore vu si impudent. Il annonce que M. le comte d'Artois lui a promis de tout quitter pour assister à son opéra ; que rien n'arrêtera S. A. R. lors de la première représentation, et qu'en cas où il y aurait encore assemblée de notables, il fera vaquer le bureau ce jour-là.

Les répétitions de *Tarare* duraient déjà depuis deux grands mois, et le jour de la première représentation approchait ; or, si Salieri hâtait le moment suprême de tous ses vœux, Beaumarchais n'avait que trop de raisons de le redouter. Le déchaînement universel soulevé contre lui par les révélations du procès Kornmann était alors dans toute sa force. « Depuis qu'on ne parle plus des notables, c'est Beaumarchais qui occupe la scène, écrit Laharpe, et ses procès, et ses querelles, son *Tarare* font éclore presque autant de pamphlets que l'Assemblée des notables en a produit pour et contre. » Sans être trop troublé par les attaques sanglantes auxquelles il était en butte, Beaumarchais discernait pourtant qu'il y aurait danger à produire son ouvrage juste au moment où l'opinion publique était le plus soulevée contre lui : il offrait ainsi lui-même à ses ennemis la plus douce vengeance, le délicieux plaisir d'écraser son bien-aimé *Tarare*. Il se rendit alors chez le ministre, lui exprima ses craintes et lui demanda en grâce de retarder la représentation ; mais le baron de Breteuil, qui avait surtout en vue l'intérêt de l'Opéra et qui jugeait nécessaire de couvrir au plus tôt les énormes débours qu'on avait faits pour cette pièce, — 200,000 livres au bas mot — repoussa la demande de Beaumarchais, ou, comme dit agréablement Laharpe, « répondit à toutes ses instances par un seul mot : *Tarare!* qui n'a jamais été mieux appliqué. »

Dauvergne écrit à ce propos à La Ferté, le mercredi 23 mai : « J'ai eu l'honneur de voir le ministre hier matin, et celui de lui rendre compte de la répétition d'avant-hier ; il m'a dit que M. de Beaumarchais lui avoit demandé la veille de faire suspendre la mise de son opéra, il l'a éconduit en lui disant que cela ne seroit pas... Hier le ministre est venu à l'Opéra, il m'a encore dit que M. de Beaumarchais avait été chez lui le matin pour le solliciter de suspendre *Tarare*, qu'il lui avoit répondu sèchement *qu'il falloit que cela finisse, que l'opéra de* Tarare *seroit donné le 5 juin, qu'il le vouloit et que cela seroit;* et que M. de Beaumarchais y avait consenti ». Beaumarchais vint en effet le jour même à la répétition, et Dauvergne rapporte, dans sa lettre du lendemain, qu'il lui raconta « que malgré sa répugnance à donner son opéra dans ce moment-cy, la conversation qu'il avoit eue avec le ministre avant-hier, l'avoit forcé d'y consentir, quoiqu'en protestant contre la violence, mais qu'il obéissoit à des ordres qu'il devoit respecter (1) ».

Cette entente dura juste huit jours, au bout desquels de nouvelles fantaisies des auteurs amenèrent de nouveaux conflits. Dauvergne explique à La Ferté, dans sa lettre du 31 mai, les singuliers caprices de Salieri et de son collaborateur.

Malgré les belles promesses de MM. Beaumarchais et Salieri de ne faire entrer personne à la répétition de ce soir, ils y ont fait entrer plus de trente personnes, je leur en ai dit mon sentiment ; j'ai de plus remis à M. Beaumarchais une note des demandes faites par M. Amelot, Mme la princesse et Mme de Monregard ; il s'est beaucoup récrié sur ce que cette dernière ne s'était point adressée à lui pour avoir la loge qu'elle désire, je lui ai répondu qu'à cela ne tienne, qu'elle s'y adressera, j'ai joint à cette note les trois loges que le ministre a données pour samedi. J'ai trouvé fort extraordinaire que Mlle Guimard, qui est l'honnêteté même, ait dit aux portiers qu'elle n'entreroit pas si l'on ne laissoit pas entrer Mlle Dugazon et une autre personne avec elle ; moyennant toutes ces contrariétés aux règles, j'ai cru ne devoir pas me refuser à fermer les yeux sur toutes ces ridicules prétentions pour ne pas interrompre le service. Comme la répétition commençoit, je reçus le billet ci-joint de Mme de Matignon ; en conséquence, ces dames sont entrées dans la loge du ministre.

Mme la duchesse de Bourbon est encore ici avec sa compagnie. Enfin je vois qu'il n'y a plus de frein et qu'il faut tenir bon pour qu'il y ait le moins d'abus possible.

Demain à 9 heures, nous marquerons les livres. M. de Beaumarchais y sera avec M. Salieri : il y sera peut-être question de quelques crâneries auxquelles je répondrai le plus froidement qu'il me sera possible.

J'ai l'honneur, etc.

P. S. Dans le moment où j'écris, j'entends des applaudissements à faire tomber la salle (1).

L'administration avait fait annoncer que les répétitions de *Tarare* se passeraient dans un huis clos absolu ; mais dès qu'on apprit qu'une trentaine de personnes avaient ainsi triomphé de la consigne, chacun voulut y pénétrer à son tour et avoir la primeur de cet ouvrage bizarre, sur lequel les rapports les plus étranges ne tarissaient pas. La personnalité de l'auteur doublait cette fièvre de curiosité : on voulait le considérer dans toute l'ardeur de la répétition, se démenant, criant, gesticulant et exerçant sur tous, même sur le musicien, une autorité tyrannique. Les bruits les plus singuliers avaient transpiré dans le public sur l'attitude et la conduite de Beaumarchais aux répétitions, et c'était lui plus encore que la pièce qu'on brûlait de voir. Ce fut dans tout Paris une telle fureur d'assister à ce spectacle inespéré, qu'à la répétition du samedi 2 juin, la salle était remplie jusqu'aux combles, — on se serait cru à la première représentation ; — et, comme disent plaisamment les *Mémoires secrets*, « on y vit la confirmation de ce qu'on avoit dit, le sieur de Beaumarchais présidant seul à tout : il étoit entouré de cinq ou six cordons bleus. Chacun cherchoit le sieur Salieri, demandoit où il étoit ? »

L'admission du public à cette répétition eut pour effet immédiat de rabaisser officiellement le compositeur, qui semblait annulé par son tempétueux collaborateur, et aussi de répandre dans la société des idées préconçues que la représentation officielle pourrait difficilement modifier. Dès le lendemain, chacun allait répétant « qu'on avoit trouvé des effets de musique, de décorations et de machines très-brillantes ; quant au poëme, beaucoup d'obscurités, quantité de choses triviales et obscènes, avec des endroits vraiment beaux, vraiment sublimes. » Mais ces inconvénients, déjà assez graves, n'étaient rien auprès des scènes scandaleuses qu'avait occasionnées ce contact de la foule avec un homme aussi colère que l'était Beaumarchais.

Au milieu de la répétition, Beaumarchais aperçut tout à coup le fils naturel de l'abbé Aubert, son disciple en sarcasme et son ennemi déclaré. La fureur le saisit et il l'apostropha de la façon la plus grossière : « Quel brigand vois-je là ? Vient-il chercher les moyens de décrier mon opéra avant qu'il ait été joué ? » Il voulait à toute force faire expulser ce jeune homme. Afin d'éviter un éclat trop scandaleux, on conduisit le spectateur inoffensif au foyer des acteurs : là, Beaumarchais put exhaler à loisir sa rage contre le fils et le père ; puis, le jeune homme étourdi ne sachant que répondre, il se calma enfin et le fit reconduire dans la salle, non sans lui avoir recommandé de se conduire avec « la décence et la circonspection convenable ». Le conseil venait vraiment à propos après une telle algarade (2).

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01, 635.

(1) Archives nationales. Ancien régime. 01, 635.

(2) *Mémoires secrets*, 5 juin 1787.

NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE D.-F.-E. AUBER

Lue à l'Académie des beaux-arts dans la séance du 13 mars 1875.

(*Fin.*)

V.

Le 10 janvier 1829, Auber revient à l'Opéra-Comique en donnant *la Fiancée;* et, le 28 janvier 1830, *Fra Diavolo*.

Il est en pleine possession de lui-même ; il ne cherche pas à revenir au style du *Maçon*, il continue sa seconde manière ; Mozart est définitivement abandonné ; Rossini, qui a triomphé dans *la Muette*, Rossini maintiendra son influence.

Les ouvertures de *la Fiancée* et de *Fra Diavolo* commencent la série de ces charmants morceaux de musique instrumentale, genre opéra comique, inventé par Auber et où il a excellé.

En examinant ces deux ouvrages, on est tout d'abord frappé de l'abondance extraordinaire des motifs populaires. On fredonne, on chante toute cette musique, et l'on ne pense pas à la juger; du reste, autant vaudrait analyser le mérite littéraire des proverbes.

Cette supériorité d'Auber dans le refrain avait amené Berlioz à lui reprocher avec ironie sa tendance trop *vaudevillique*. Le mot est de lui.

Il faut pourtant savoir le reconnaître, et je ne crois pas en cela rabaisser l'École française, le fond de notre musique nationale est la chanson. Avec elle, avec le couplet, on a créé le vaudeville, et le vaudeville agrandi et développé nous a donné l'opéra comique.

Beaumarchais dit quelque part : « La nation française est plus chansonnière que musicienne. » Cette opinion me paraît manquer de sens juste, parce qu'elle semble refuser tout mérite musical à la chanson.

Permettez-moi, par la pensée, de former un vaste recueil des chants populaires de tous les peuples, chants qui reflètent si bien le caractère pittoresque, intime, sentimental ou rêveur de chacun d'eux. Ce serait là évidemment un monument musical d'un ordre très-élevé; monument mélodique, il est vrai, mais ce point de vue en vaut bien un autre! Eh bien, les chansons françaises viendraient naturellement prendre place dans ce recueil à côté des chansons écossaises et scandinaves; ce serait autre chose, parce que notre race est différente, mais ce serait la même chose quant à l'intérêt d'art qui s'y attacherait.

Auber, musicien français, ne démériitait donc pas, selon moi, en employant des formes prises dans la chanson, genre national, pour un genre non moins national appelé l'opéra comique. D'ailleurs, ces formes populaires, si bien mises à leur place, ne faisaient jamais oublier l'homme de goût, le musicien éminent; sa popularité savait rester fine et distinguée, et ses refrains ne furent jamais des ponts-neufs.

Auber, qui avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur après *le Maçon*, fut élu membre de l'Académie des beaux-arts, en remplacement de Gossec, après *la Fiancée*.

VI.

Le compositeur, peut-être par un simple désir de changement ou pour se retremper dans de nouvelles impressions, revint à l'Opéra et y donna quatre ouvrages : *le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre*, *le Serment* et *Gustave III*. Le premier est une sorte d'opéra-ballet gracieux et pimpant; le rôle de Zoloé, la Bayadère, est le pendant de celui de Fenella dans *la Muette;* la musique de pantomine y est aussi réussie que dans l'opéra napolitain. Au second acte, il faut citer le joli duo : *Aux bords heureux du Gange*.

Saluons! voici un chef-d'œuvre : *le Philtre*. Sa première représentation eut lieu le 20 juin 1831. Nous retrouvons ici la qualité que nous aimions tant dans *le Maçon :* la musique intimement liée aux personnages et aux situations. Le sergent Joli-Cœur et le charlatan Fontanarose vivent tout entiers dans deux airs célèbres et typiques; et, comme contraste à ces deux personnages, voici Guillaume, le paysan naïf et plein de passion, qui, lui aussi, vit tout entier dans l'air charmant : *Philtre divin, liqueur enchanteresse*.

Une remarque importante à faire, c'est qu'à partir de cet opéra, Auber éprouve le besoin de renouveler et de rajeunir les formules rossiniennes par des recherches piquantes d'harmonie et de modulations; il parvient ainsi à transformer ces formules et à leur donner son individualité.

Le Serment est loin d'être un ouvrage complet, mais quelques morceaux sont vaillamment restés debout : l'ouverture et l'air célèbre : *Du village voisin une heure nous sépare*, puis le beau finale du second acte, qui est certainement le meilleur morceau d'ensemble qu'ait écrit Auber (il n'en a jamais été prodigue, car il prétendait que le succès des opéras n'est que dans les airs et dans les duos). Comme dans le finale du quatrième acte de *la Muette*, il y a, dans celui-ci, trop de répétitions de phrases, c'est sa manie rossinienne qui l'entraîne!.... Mais, en somme, c'est un morceau énergique, bien écrit pour les voix et bien déclamé. Si la Société des Concerts voulait rendre un hommage à son ancien président, si elle cherchait dans l'œuvre du compositeur un morceau pour l'exécuter dans ses solennités musicales, c'est, je crois, le finale du second acte du *Serment* qu'elle devrait choisir.

Gustave III périt à la fleur de ses ans, enguirlandé dans son célèbre galop final!

Disons-le avec franchise, Auber ne pouvait faire du grand opéra que dans certaines conditions : c'est quand les sujets qu'il traitait lui faisaient retrouver forcément ses grandes qualités d'opéra comique et de musique légère. Le magnifique succès de *la Muette* ne modifie en rien mon opinion, car, dans cet opéra, c'est le cas de le dire, on danse sur un volcan, et conspiration, révolte, folie, tout y est traité avec des barcarolles!

VII

Il revient à l'Opéra-Comique en y donnant *Lestocq*. Rappelons-nous qu'on y trouve un ravissant petit duo : *Ne nous trahissez pas tous deux*. *Le Cheval de bronze*, brillante féerie musicale, lui succéda le 23 mars 1835. L'air classique pour voix de basse : *Ma fille, vrai trésor*, est excellent; il est empreint d'une gaieté douce et la virtuosité y est bien placée. Notons aussi l'air charmant pour soprano : *O tourment du veuvage*.

Auber est un grand mélodiste, tout le monde le sait; mais sa mélodie, à lui, ne consiste pas dans la phrase développée d'une manière plus ou moins heureuse; elle est courte, et sa valeur réside surtout dans la tête de l'idée mélodique, qui est presque toujours saillante. En un mot, sa faculté maîtresse est de trouver des thèmes..... ou des motifs, selon l'expression qui semble avoir été inventée pour lui.

C'est là une merveilleuse faculté, surtout pour le théâtre, où le mouvement scénique permet rarement de racheter la faiblesse de la mélodie par l'intérêt des développements. C'est à cette faculté heureuse, si l'on y regarde de près, qu'Auber doit son succès et sa renommée. Mais, qu'on me permette de le dire, le compositeur se laissa entraîner par cette étonnante faculté créatrice, et d'une qualité fit parfois un défaut.

On comprendra que ce qui complète la valeur d'une idée mélodique, c'est son union intime avec la situation et avec une déclamation vraie. Auber avait trop pris l'habitude de trouver ces motifs en dehors de ses conditions essentielles. Scribe ajustait tant bien que mal des paroles sur la musique composée d'avance par Auber; le premier était toujours un peu pressé, le second n'y attachait guère d'importance.... et voilà comment beaucoup de parties de son œuvre se sont trouvées entachées de défauts prosodiques.

Sachons le reconnaître, la bonne prosodie a été souvent négligée par les compositeurs français eux-mêmes. Quelques compositeurs étrangers, au contraire, préoccupés d'approfondir une langue qui n'était pas la leur, nous ont laissé d'admirables modèles de déclamation chantante ou récitée. Il suffit, pour le constater, d'ouvrir les partitions des Gluck, des Spontini et des Rossini!

VIII

Le 23 janvier 1836, on donnait *Actéon*, simple opéra comique en un acte, qui vaut à lui seul bien de grosses partitions! Il y a, dans ce ouvrage, les types les plus exquis, les plus parfaits de la meilleure manière d'Auber.

Les Chaperons blancs, représentés la même année, furent une chute éclatante. J'ai lu cet ouvrage avec soin et intérêt; je n'y trouve rien qui explique une pareille mésaventure. Il doit y avoir là-dessous quelque reflet fâcheux de la pièce et de l'interprétation. Pourquoi l'air du ténor : *Majestueux remparts, imposante tourelle*, semble-t-il moins bon que celui de *Fra Diavolo*, dont il renouvelle la situation? Pourquoi le quatuor : *Que sa démarche est belle!* où l'on trouve un heureux emploi du style ancien adapté à une scène de travestissement en vieille femme, et qui est un morceau de maître, pourquoi ce quatuor n'est-il pas plus connu? Pourquoi la chanson à boire n'est-elle pas populaire? On ne peut répondre à ces interrogations que par ces mots qui sont eux-mêmes une énigme : Aspects changeants de la musique appliquée au théâtre!....

L'Ambassadrice vint promptement réparer cet échec. Ce fut un grand succès. Pourtant, avouons-le tout bas, cet ouvrage est un peu passé de mode..... par contre, l'air d'Henriette : *Jusqu'à lui son amour m'élève*, est resté jeune et charmant.

Saluons de nouveau! voici un chef-d'œuvre : *le Domino noir*, dont la première représentation eut lieu le 2 décembre 1837. L'invention mélodique, la verve spirituelle, la grâce suprême, l'esprit du genre opéra comique y sont poussés jusqu'au génie; l'instrumentation, selon la volonté du maître, y est pleine ou délicate; les harmonies fines, modernes et très-individuelles qu'il employait déjà dans *le Philtre* et dans *Actéon*, ont ici leur complet épanouissement. Il est inutile d'analyser cette ravissante partition; prenons-la en bloc, en redisant encore comme dans un refrain : C'est un chef-d'œuvre!

Notre compositeur revint à l'Opéra avec *le Lac des fées*. Le fantastique, même aérien, n'était pas dans son tempérament. Pour traiter ce sujet, il aurait fallu qu'il se transformât; il ne l'a pas essayé ou il n'a pu le faire. L'auteur de *la Muette* n'avait pas assez de *mystères* dans sa musique pour pouvoir lutter avec l'auteur d'*Oberon*.

Il avait été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur après *le Cheval de bronze;* en 1839, il était nommé directeur de la musique du roi Louis-Philippe.

Retournant à l'Opéra-Comique, il y donna, le 18 mai 1840, *Zanetta;* et, le 6 mars 1841, *les Diamants de la Couronne*.

Dans ce dernier ouvrage, citons l'excellent finale du premier acte; les brigands d'opéra comique se déguisent en moines; Auber a inventé pour cette situation un certain style religieux, non moins d'opéra comique, qui est fort piquant et qui a certainement pris naissance dans le couvent du *Domino noir*.

Au second acte, il faut citer le brillant duo vocalisé des deux femmes : *Dans les défilés des montagnes*, et une jolie sarabande pour orchestre.

Le Duc d'Olonne succéda à ces deux ouvrages.

IX

Au commencement de 1842, la muse austère des chants religieux, dessinée par Ingres dans un portrait célèbre, prenait un vêtement de deuil : l'illustre Cherubini venait de mourir!.... La situation incontestée d'Auber, comme chef de l'École française, le désigna pour lui succéder dans la direction du Conservatoire.

C'est à cette époque que les artistes de ma génération ont connu Auber; ses nouvelles fonctions amenaient ce rapprochement.

En 1842, contrairement au lieu commun mis en circulation sur son éternelle jeunesse, Auber était déjà un vieillard; seulement, il avait une verdeur extrême, et, pendant trente années, il resta le même physiquement et moralement. Tout le monde se rappelle sa grande distinc-

ion et sa tenue parfaite : on l'eût pris pour un diplomate anglais; il était froid, très-peu familier, mais toujours poli. Ses yeux et son regard étaient restés d'une grande beauté et d'une vivacité extrême. Il avait continué, dans sa vie d'artiste, ses premières habitudes d'homme du monde, et, malgré un travail qui a rarement eu de trêve, on le voyait, dans la journée, au Conservatoire et au bois de Boulogne; le soir, au théâtre ou dans une soirée d'apparat.

Cet Anacréon de la musique recherchait surtout la société des femmes; en France, la réputation de vert-galant n'a jamais nui à personne. Son esprit est resté proverbial, et pourtant Auber ne soutenait jamais une conversation; il y prenait part, sans doute; mais, comme un habile archer derrière une palissade, il attendait le moment venu pour lancer le trait qui résumait et terminait. Ses mots étaient, comme ses motifs, vifs et saillants.

Il répondait avec bonne grâce aux questions qu'on lui adressait sur sa manière de vivre, comprenant que cette curiosité était un hommage rendu à sa grande notoriété; nous savions tous ainsi qu'Auber avait deux facultés qui lui donnaient, selon lui, de la santé et du temps : manger fort peu (un seul repas par jour) et ne guère dormir.

Il parlait très-volontiers de son art, et sa conversation sur ce sujet était toujours intéressante : « La musique n'est pas dans la musique, me disait-il, elle est dans une femme demi-voilée qui passe, dans le tumulte d'une fête, dans un régiment qui s'éloigne..... » L'affirmation exagérée d'Auber doit être prise pour ce qu'elle veut dire; pour ma part, je crois volontiers que c'est l'*impression* du régiment qui s'éloigne qui lui a dicté la première partie de l'ouverture de *Fra-Diavolo.*

Il y avait dans sa nature l'amour du monde uni à un singulier désir de solitude. Ainsi, après le théâtre, vers une heure du matin... on apercevait le spirituel vieillard, la tête légèrement inclinée vers l'épaule, les mains dans les poches de son paletot grisâtre, regagnant tranquillement sa maison de la rue Saint-Georges; il rentrait, et sa lampe de travail restait bien souvent allumée jusqu'au jour...

Certes, dans la haute position qu'il occupait, Auber n'avait à être jaloux de personne; aussi rendait-il justice à toutes les supériorités, mais en restant sobre dans ses éloges.

Il savait admirer les grands maîtres ! Les noms de Mozart et de Rossini, ses deux Mentors, revenaient le plus souvent sur ses lèvres; puis celui de Cherubini..... Cet hommage à nos ancêtres en musique, il le rendait encore quand il retouchait avec un tact parfait l'instrumentation de *l'Epreuve villageoise* de Grétry, quand il transcrivait pour orchestre les variations de Händel, travail exécuté à la Société des concerts, et quand il instrumentait, pour le ballet de *Don Juan*, la Marche turque de Mozart.

Auber, quoique ayant le sentiment de sa haute valeur, montrait toujours une grande modestie. Il m'a dit plusieurs fois que, lorsqu'il entendait un de ses ouvrages, il aurait voulu en refaire les passages qu'il trouvait défectueux. Je me rappelle aussi qu'un jour, à un examen du Conservatoire, il écoutait l'évocation demi-comique de Rafaël au premier acte de *la Part du Diable*. Le naïf Espagnol appelle une première fois Asmodée... puis une seconde fois, mais sur une note plus grave... « Ah! voilà qui est mauvais, me dit Auber, j'aurais dû mettre cette seconde évocation sur la note la plus élevée! »

Auber, comme Rossini, semblait dégoûté de la musique; pure coquetterie, car tous deux l'adoraient! L'auteur de *la Muette*, jouant ce rôle, me disait avec sa moue traditionnelle : « En composant, je n'ai jamais été en train! » Cette confidence est peut-être sincère; auquel cas elle prouverait qu'un musicien vraiment doué est toujours en train, et qu'il compose un peu comme l'arbre produit ses fruits, comme la tige donne sa fleur !

Auber fit représenter, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 16 janvier 1843 et le 26 mars 1844, *la Part du Diable* et *la Sirène*, deux ouvrages jumeaux par leur mérite et leur succès, deux ouvrages *amusants*. Cette épithète doit être prise en très-bonne part. Les ouvertures de ces deux opéras sont les dernières de la série qui renferme tant de charmants chefs-d'œuvre !

La Barcarolle fut un insuccès. Il y a, je crois, à sauver de l'oubli un duo bouffe pour deux basses, au troisième acte.

Puis, le 28 décembre 1847, il donna encore à l'Opéra-Comique, *Haydée*, que j'appellerai son second grand opéra après *la Muette*.

Ici, Auber eut une sorte de troisième manière; il voulut élargir son style, et il y réussit dans plusieurs parties de l'ouvrage. Le finale du premier acte, qui commence au joli duo des femmes : *C'est la fête au Lido*, et qui se continue par l'hallucination de Lorédan, est un morceau hors ligne; il y a là des accents d'une force extraordinaire, complétement inusités dans la manière d'Auber.

Au second acte, citons la chanson de la Brise, et, au troisième, un beau duo dans lequel il faut remarquer la phrase pleine de passion d'Haydée : *Je t'aime, ô mon maître, je t'aime!* Cela parle et chante à la fois; que n'a-t-il été ému plus souvent!

Après ce remarquable ouvrage, pour moi le dernier, Auber fut nommé commandeur de la Légion d'honneur.

X.

Si, en montant doucement cette vaste et riante colline qui s'appelle la carrière d'Auber, nous nous retournons pour regarder la route parcourue, nous sommes étonnés de la quantité de villages, de villas, de bois, de vergers laissés derrière nous ! Nous sommes étonnés, pour parler sans métaphore, de l'énorme travail fourni par l'imagination du compositeur. En effet, depuis 1820 jusqu'à 1847, nous trouvons trente partitions dont, à peu près, quatorze de premier ordre !

Pour Auber, le travail était une nécessité absolue, comme un vice ou une qualité de nature : il fallait qu'il produisît. Afin de satisfaire ce besoin d'expansion, il acceptait souvent, pour ses distributions de rôles, des artistes qui n'avaient pas une grande notoriété; agissant en cela en sens inverse de Meyerbeer, qui, s'il le fallait, attendait vingt ans un ténor ou une cantatrice.

Les ouvrages qui suivirent *Haydée* ne sont écrits, d'après mon impression, que pour satisfaire ce qu'Auber appelait lui-même son *hystérie musicale;* mais ils ne devaient plus rien ajouter à sa gloire.

Il donna successivement : *l'Enfant prodigue*, *Zerline*, *ou la Corbeille d'oranges*, *Marco Spada*, *Jenny Bell*, *Manon Lescaut*, *la Circassienne*, *la Fiancée du roi de Garbe*, *le Premier Jour de bonheur*, qui renouvela le succès de Voltaire dans *Irène;* puis enfin son dernier opéra comique : *Rêve d'amour.*

Il avait été nommé directeur de la musique de l'empereur Napoléon III, en 1852. En 1864, il était élevé au grade de grand officier de la Légion d'honneur.

Peu d'hommes ont été aussi constamment heureux qu'Auber; car les grands succès obtenus lui avaient donné la philosophie qui fait supporter les mécomptes inséparables de la vie du compositeur au théâtre. Il était au comble des honneurs et de la gloire. Sa fortune, gagnée noblement par son travail, l'avait rendu indépendant. Des faveurs spéciales, rarement obtenues par un artiste de son vivant, lui avaient été accordées avec munificence; il pouvait passer dans une rue monumentale portant son nom et voir son buste décorer la façade du nouvel Opéra... Il disait spirituellement à ce sujet : « M. Haussmann a bien voulu me faire crédit! »

Mais il n'est pas permis à une créature humaine de posséder une somme aussi grande de bonheur continu; le moment approchait où lui aussi allait, selon l'expression d'un poëte, « s'acquitter de souffrir ». Les malheurs de la France le frappèrent au cœur. Il ne voulut pas s'éloigner de son cher Paris; il y resta pendant le siége, il y resta même pendant la Commune. Sa fine gaieté s'était émoussée, son front s'était assombri. — « L'exagération est un défaut, disait-il avec mélancolie, j'ai trop vécu! » Pourtant il travaillait encore et avait commencé quelques esquisses de musique de chambre. Il demanda à un ami de lui apporter les quatuors de Haydn, de Mozart et de Beethoven, en ajoutant avec son sourire d'autrefois : « Ces chefs-d'œuvre me décideront sans doute à brûler ce que j'ai commencé ! »

La mort l'avait marqué pour le départ. Chose touchante, pour indiquer les progrès du mal, il disait d'une voix défaillante : « Je ne peux plus tenir ma plume; je ne peux plus travailler! »

Il rendit l'âme le 12 mai 1871. On était en pleine Commune. Son corps fut déposé provisoirement dans l'église de la Trinité, et, après l'arrivée de l'armée française, un service religieux digne de lui y était célébré le 15 juillet suivant.

Auber attend sa sépulture; ses amis, ses admirateurs veulent lui élever un monument en échange de celui qu'il a élevé lui-même pour sa gloire et pour celle de son pays; ce monument-là est fait avec *la Muette*, *le Maçon*, *le Philtre*, *Fra Diavolo*, *Actéon*, *Haydée*, *le Domino noir*, et avec tant d'autres ouvrages; il est solide... et vivra plus longtemps que l'œuvre de pierre qu'on lui destine !

VICTOR MASSÉ.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-VENTADOUR : *Une Noce russe au seizième siècle*, pièce à grand orchestre, en cinq actes, de M. Soukhonine; la troupe du théâtre national de Moscou. — THÉATRE LYRIQUE-DRAMATIQUE : Reprise de *la Voleuse d'enfants*. — THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU : *Croquemitaine*, féerie en trois actes et quatorze tableaux, de Paul de Kock.

Après plusieurs ajournements, la troupe du théâtre national de Moscou a fait mercredi son apparition au Théâtre-Ventadour.

Tous les journaux ont raconté le sujet d'*Une Noce russe;* nous ne ferons donc pas l'analyse de cette pièce, curieuse à plus d'un titre et qui nous montre le boyard du seizième siècle, esclave et souverain en même temps; « la face dans la poussière en présence du tzar, dit une note explicative que tous les spectateurs avaient en main, il se redressait impérieux et despote dès qu'il rentrait chez lui. Cette existence double, basée sur deux situations sociales diamétralement opposées, a eu pour résultat la façon étrange, mystérieuse et taciturne dont les seigneurs du seizième siècle comprenaient le règlement de leur vie intérieure. L'œuvre de M. Soukhonine nous initie à tous les détails, archéologiquement exacts, de l'intérieur d'un boyard » ..... d'un boyard d'autre-

fois, car la note explicative ajoute que le boyard n'existe plus en Russie depuis longtemps, qu'il est mort et enterré. A l'heure qu'il est, la Russie compte de nombreux princes, barons, généraux, banquiers, etc., mais le dernier spécimen de la race des boyards a disparu avec l'avénement de Pierre le Grand.

Pour ceux qui ne connaissent pas la langue russe — on pourrait facilement compter les autres ! — et pour ceux mêmes qui ne suivent pas le scénario, la pièce est compréhensible; elle est d'ailleurs d'une naïveté tout à fait primitive dans sa construction scénique. Le côté curieux et intéressant consiste en tableaux d'une grande couleur locale du temps et rappelant fidèlement les usages et les cérémonies qui précédaient et accompagnaient les mariages entre fils et filles de boyards. Ces tableaux mêlés de chants et de danses sont d'une réelle originalité ; ils sont montés avec luxe et les costumes sont très-riches et très-variés.

L'interprétation paraît excellente. Les artistes, pour la plupart, jouent avec naturel. Une jeune élève du Conservatoire de Moscou, Mlle Pousskova, douée d'une splendide voix de contralto qui descend jusqu'au *contre-mi*, a été l'objet d'une ovation. On l'a rappelée après le deuxième acte pour lui redemander le morceau qu'elle avait chanté de façon à soulever d'unanimes applaudissements.

La musique, comme la pièce, est un peu primitive, mais elle ne manque pas de charme dans sa monotonie. Elle se compose d'une série d'airs populaires russes, chantés avec accompagnement d'orchestre, et dont plusieurs sont vraiment jolis. Un seul de ces morceaux est moderne : c'est celui qu'a composé le chef d'orchestre, M. Dutsch, pour la jeune chanteuse dont nous parlions tout à l'heure. En somme, la *Noce russe au seizième siècle* n'a pas de partition proprement dite, et, à la rigueur, elle pourrait se passer des additions musicales qu'on y a faites.

= *La Voleuse d'enfants* date de 1865. Ce fut un grand succès pour l'Ambigu. Mme Marie Laurent fit de Sarah Watters une de ses plus belles créations. Ce rôle, tout à fait conçu et écrit pour elle, convient merveilleusement à son talent énergique. C'est encore elle qui l'interprète aujourd'hui. Le traître Albins retrouve aussi un créateur; c'est encore Castellano qui représente ce personnage flegmatique et cruel. Parmi les autres artistes, on a surtout applaudi Mme Raphaël Félix, qui joue le rôle de lady Ellen d'une façon touchante.

Le drame de MM. Eugène Grangé et de Lambert Thiboust a vieilli un peu, mais il s'écoute volontiers ; il est monté avec soin, et nous pouvons lui prédire une nouvelle vogue.

= Le Croquemitaine du théâtre du Château-d'Eau ne mange pas les petits enfants comme celui de la légende. Il est bon prince et il se laisse mener par le bout du nez par tout le monde et surtout par ses deux grands nigauds de fils.

Croquemitaine n'a pas été heureux en ménage; pourtant il veut tâter encore du mariage, et il cherche une fille sage, digne de s'unir à un seigneur de son importance. La fée Vinaigrette, qui sort d'un bocal de cornichons, où elle se conservait dans toute sa fraîcheur depuis des siècles, lui indique le moyen de voir tous ses vœux accomplis, et, par conséquent, de trouver la jeune et belle innocente à laquelle il voudrait unir sa vieille et laide carcasse. Pour qu'un de ses souhaits se réalise, il n'a qu'à se faire arracher une dent.

A la première molaire extraite par le dentiste Mistigris, apparaît Manette, dont Croquemitaine s'éprend en moins de temps que je ne mets à vous le dire.

Mais sautons à pieds joints sur tous les incidents à la suite desquels le seigneur Croquemitaine ne possède plus le moindre croc dans la bouche.

Parmi les détails amusants, notons, au dernier acte, le tribunal de bambins qui juge Croquemitaine. Ce tableau termine d'une façon originale une féerie assez amusante, assez bien montée et jouée avec entrain surtout par les joyeux Dailly et Gobin, par Mlle Alida Perly, qui chante fort agréablement, et Mlle Bernier, qui joue non moins agréablement.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet* ; samedi, par extraordinaire, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Carmen*, *la Fille du régiment*, *le Caïd*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, *les Noces de Jeannette*.

*** Rectifions une légère erreur de notre dernier numéro. C'est le mercredi 31 mars, et non le lundi précédent, qu'a eu lieu la reprise d'*Hamlet* à l'Opéra. L'opéra de M. Ambroise Thomas était annoncé pour le 29 mars, mais, par suite de l'indisposition de Mme Gueymard, il a été retardé de deux jours et remplacé par *Guillaume Tell*. Mme Gueymard, qui a voulu et pu jouer le soir de la reprise, malgré l'état de sa santé, a dû céder ensuite le rôle de la Reine à Mlle Mauduit, qui l'a rempli trois fois, et avec talent; Mme Gueymard a pu en reprendre possession avant-hier. — Mme Carvalho, qui s'assimile de mieux en mieux son personnage, est toujours très-fêtée; le quatrième acte, notamment, lui vaut chaque soir une ovation. Faure obtient, aux endroits consacrés, son grand succès habituel. — *Hamlet* fait donc retour au répertoire de l'Opéra dans les conditions les plus propices.

*** Hier soir, l'Opéra a donné une représentation extraordinaire de *la Juive*, avec Mlle Krauss. La basse-taille Boudouresque, un nouveau pensionnaire de M. Halanzier, a dû y faire son début dans le rôle du Cardinal.

*** La matinée dramatique et musicale qui a eu lieu dimanche à l'Opéra, au profit de M. Delannoy, du Vaudeville, a été aussi brillante que pouvait le faire supposer la réunion de tant d'artistes célèbres ou sympathiques, qui avaient tenu à apporter l'aide de leur talent à l'infortune imméritée de leur camarade : Mmes Carvalho, Krauss, Arnould-Plessy, C. Chaumont, Sarah Bernhardt, Croizette, Reichenberg, Broisat, MM. Faure, Delaunay, Coquelin, Mounet-Sully, Got, Saint-Germain, l'orchestre de l'Opéra, la musique de la Garde républicaine, etc. etc. La recette a été fort belle : près de 35,000 francs, dont les frais prendront le sixième à peine.

*** Le départ annoncé de Villaret ne s'est pas effectué. L'excellent chanteur s'est trouvé assez bien rétabli pour rester à Paris. C'est donc lui qui chantera le rôle de Raoul à la prochaine reprise des *Huguenots*.

*** *L'Africaine* vient d'être reprise d'une manière brillante au théâtre des Arts, à Rouen, Mme Lebel (Sélika) et M. Larcher (Nélusko), se sont distingués parmi les principaux interprètes; on les a applaudis fréquemment et rappelés à la chute du rideau. La mise en scène est d'une richesse inusitée en province : le directeur, M. Lemoigne, y a mis tout son goût et une somme qui serait considérable même dans un théâtre parisien.

*** Les auditions de la messe de *Requiem* de Verdi commenceront la semaine prochaine à l'Opéra-Comique. Verdi est attendu demain à Paris.

*** La représentation d'*Amphitryon*, qui avait été remise par suite d'une indisposition, a eu lieu lundi au théâtre Taitbout. Ce petit acte, dont les paroles sont de MM. Nuitter et Beaumont, et la musique de M. Lacome, est un véritable opéra comique, dont le sujet, espagnol comme tous ceux qu'a traités jusqu'ici le compositeur, n'offre qu'un médiocre intérêt. Est-il besoin d'ajouter qu'il n'a rien de commun avec la comédie de Molière? La musique est bien écrite, ne manque pas de distinction, et la mélodie y est en général heureusement trouvée. Le seul reproche que nous ayons à lui faire est d'être trop ambitieuse et peu en rapport avec les petites proportions du sujet. Nous y avons remarqué une très-jolie sérénade et un duo dont la strette finale est charmante. Parmi les exécutants, on a applaudi Mlles Leclère et Tony : la première possède une voix chaleureuse et d'un assez bon timbre; la seconde a de l'acquis et du goût et paraît appelée à devenir une bonne chanteuse légère. Le reste ne vaut pas une mention.

*** *Fleur-de-Thé*, avons-nous dit il y a quelques semaines, passe au répertoire des Folies-Dramatiques et *les Cent Vierges* à celui de la Renaissance. Ce qui était exact alors ne l'est plus aujourd'hui : les Folies-Dramatiques feront leur réouverture avec *les Cent Vierges*, et c'est à la Renaissance qu'appartient désormais *Fleur-de-Thé*.

*** *Giroflé-Girofla*, qui compte déjà plusieurs succès à l'étranger, vient d'en obtenir un très-brillant à Bergame, où l'opéra bouffe de Lecocq est joué par l'excellente troupe dirigée par Achille Lupi.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du dix-septième et avant-dernier concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° *La Mort de Diane*, scène et air avec chœurs (M. Vaucorbeil), soli par Mlle Krauss et M. Auguez; — 3° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), partie symphonique; — 4° *Ave verum* (Mozart); — 5° Air d'*Alceste*, « Divinités du

Styx » (Gluck), chanté par Mlle Krauss; — 6° Chœur des Vendangeurs des *Saisons* (Haydn).

*** L'attrait principal du concert donné dimanche au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup et le patronage de Mme de Mac-Mahon, au bénéfice des Cercles catholiques d'ouvriers, c'était — pour les musiciens — l'exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. La Société du Conservatoire et l'Association artistique du Châtelet avaient donné cet hiver la Symphonie avec chœurs. M. Pasdeloup n'a pas voulu rester en arrière : on ne peut que lui en savoir gré. C'est toujours très-louable chose que la mise à l'étude de cette grande œuvre, et ce n'est pas un petit mérite que d'en venir à bout, même lorsque l'interprétation n'arrive qu'à être ordinaire. L'orchestre, tout en faisant preuve des qualités qui lui sont habituelles, a quelquefois manqué d'assiette et d'ensemble; les chœurs ont assez bien marché, et les solistes, Mmes Fursch-Madier, Orsini, MM. Coppel et Bouhy, ont attaqué avec courage et souvent avec bonheur les difficultés dont leurs parties étaient hérissées. La meilleure part d'éloges est due à Mme Fursch-Madier et à M. Bouhy; mais il serait à désirer que celui-ci renonçât à sa prononciation un peu emphatique, et ne dît pas si souvent, par exemple, *séyiel* au lieu de *ciel*. — Des fragments importants des *Saisons* ont été convenablement exécutés par les solistes que nous venons de nommer, les chœurs et l'orchestre. — Si nous avons fait tout à l'heure une distinction entre le genre d'attrait que pouvaient présenter les différents numéros du programme, c'est que le concert avait en quelque sorte une partie mondaine, en ce sens qu'entre les deux œuvres classiques dont nous venons de parler, on a entendu le pianiste-amateur bien connu, le capitaine Voyer, l'âme de la plupart de ces concerts officiels, exécuter le *Concertstück* de Weber. En écoutant ce virtuose qu'accapare l'état-major, ou cet officier que réclame la musique, nous regrettions que les devoirs professionnels l'empêchassent de compléter un talent fondé sur une remarquable facilité et sur un sentiment musical réel, qui n'a sans doute manqué que d'occasions pour se développer suffisamment. Mais nous n'avons point qualité pour demander à M. Voyer de sacrifier l'une de ses vocations à l'autre. Il a joué le concert de Weber correctement, mais avec peu de son. On l'a chaudement applaudi.

*** La messe en musique que l'Association des artistes musiciens fait exécuter chaque année, depuis 1856, à Notre-Dame, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, a été reculée cette année jusqu'au 5 avril. Elle était composée de fragments empruntés à Haydn, à Adolphe Adam et à M. Ch. Gounod; les soli en ont été chantés par MM. Menu, Lafitte Aubéry et le jeune François; à l'offertoire, M. Garcin, l'excellent violoniste, a joué l'*Hymne à sainte Cécile* de M. Gounod. L'ensemble de l'exécution était dirigé par M. Deldevez, aidé pour la partie chorale, par MM. Delahaye, Pickaert, Steenman et Kiesgen, maîtres de chapelle.

*** Mme Szarvady, qu'on entend depuis plusieurs années trop rarement en public, a cédé à d'amicales instances en se décidant à rentrer en scène, samedi 2 avril, par un concert avec orchestre donné à la salle Pleyel. L'artiste qui fut si célèbre dans toute l'Europe sous le nom de Wilhelmine Clauss interprète toujours avec une rare supériorité les maîtres du piano, Beethoven, Chopin, Schumann; son jeu est sobre, large et correct, sans afféterie et sans recherche ; le charme n'en exclut pas la vigueur ; le style est châtié, le mécanisme parfait, sans faux brillant. De toutes ces qualités, mises au service d'une intelligence musicale de premier ordre, résulte naturellement une exécution des plus remarquables. C'est ainsi que Mme Szarvady a joué, aux applaudissements d'un auditoire nombreux où les artistes étaient en nombre, le concerto en *mi bémol* de Beethoven, celui en *la* mineur de Schumann, et une sérénade avec orchestre de Mendelssohn. Entre les deux parties, elle a donné un intermède composé de trois œuvres de Chopin, une étude, un nocturne et la valse que Mme Essipoff a jouée dans son concert d'adieu sous le titre de *Valse mélancolique*. Le son que Mme Szarvady tire du piano est arrondi est plein : c'est ce qui la distingue de la virtuose que nous venons de nommer. Nous aimons aussi à trouver chez elle une manière plus simple, une interprétation plus élevée et plus voisine de la pensée des maîtres. — L'orchestre était sous la direction de M. Ch. Lamoureux : c'est dire qu'il n'a rien laissé à désirer.

*** Les séances du Quatuor Maurin sont terminées. La vaillante société, composée de MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque, est toujours fidèle à la pensée qui a présidé à sa fondation. Grâce à elle, les derniers quatuors de Beethoven ne sont plus, pour ceux qui suivent assidûment ses séances, de « sublimes énigmes ». Le jeu de M. Maurin n'est pas toujours égal ; mais ce consciencieux artiste joint à un sentiment très-vif des beautés classiques la grande facilité d'exécution que requiert avant tout l'interprétation des œuvres dont il a cherché et fait pénétrer le sens. Le programme de chaque soirée contient un des derniers grands quatuors de Beethoven; le reste est consacré aux maîtres de toutes les époques. Six pianistes ont prêté leur concours à la Société cet hiver : à la première séance, M. de la Nux, dans une sonate pour piano et violoncelle, de Rubinstein, et le quatuor en *mi bémol*, de Schumann; à la seconde, Mlle Laure Bedel, qui a dit en excellente musicienne la partie de piano du trio en *si bémol*, de Schubert, un andante de Weber et une jolie chacone de Damcke; à la troisième, M. Georges Pfeiffer, qui a exécuté, avec son talent habituel, la sonate en *ut dièse* mineur, de Beethoven; à la quatrième, M. Camille Saint-Saëns, qui s'est borné à des transcriptions d'après Bach : la musique d'ensemble avec piano était, ces deux soirs-là, absente du programme; à la cinquième, Mlle Marie Engelmann, jeune artiste de talent et d'avenir, qui a joué deux pièces de Schumann et sa partie dans le quatuor en *si* mineur, de Mendelssohn ; à la sixième et dernière, Mlle Julie Champein, virtuose et musicienne accomplie, dont nous avons mentionné, il y a peu de temps, l'heureux début en public, et qui a exécuté un prélude de Chopin, une polonaise de Kessler et un trio de Mozart pour piano, alto et clarinette, avec MM. Mas et Grisez.

*** Trois auditions n'ont fait que mettre mieux en lumière le talent de premier ordre que nous avons reconnu tout d'abord chez M. Lodovico Breitner. Le concert avec orchestre est, pour beaucoup d'artistes, une épreuve dangereuse, où peut sombrer le prestige de la virtuosité pure et simple; et, par parenthèse, nous voyons avec plaisir qu'on affronte assez souvent le péril cet hiver. M. Breitner, formé à la grande et solide école de Rubinstein, n'avait rien de semblable à redouter : non-seulement il est en possession d'un mécanisme parfait, il tire un beau son de l'instrument, mais c'est encore un musicien à toute épreuve, familier avec les maîtres de toutes les époques. Au concert qu'il a donné lundi dernier à la salle Pleyel, aidé de l'excellent orchestre de Lamoureux, il a exécuté le concerto en *la mineur* de Schumann, que nous avons rarement entendu jouer avec cette ampleur de style et ce charme, avec cette autorité, dirions-nous presque, si M. Breitner était un peu moins jeune, — et le concerto en *mi bémol*, de Liszt, un haut fait de piano, d'intérêt secondaire en tant que composition, mais qu'un virtuose qui ne connaît plus de difficultés et un musicien consommé peut seul se permettre d'aborder. Outre ces deux œuvres de grande envergure, M. Breitner a fait entendre, avec M. Maurin, une *suite* pour piano et violon de Goldmark, très-travaillée, dont le second morceau pastiche la manière des maîtres italiens du commencement du XVIIIe siècle; et, seul, une mazurka de Chopin, qu'il a dite d'une façon ravissante, la grande toccata en *ut*, de Schumann, où il a un peu manqué de puissance (c'était, il est vrai, à la fin du concert), et trois morceaux de pianistes-compositeurs contemporains, *Scène de bal* (n° 5), de C.-M. Widor, *Canzonetta*, de Ch. Wehlé, et *Gavotte*, de G. Pfeiffer, tous trois charmants, les deux derniers surtout.

*** M. Édouard Reményi tient aux suffrages du public parisien. Après son début malheureux à la salle Taitbout, le fameux violoniste hongrois a voulu tenter de nouveau la fortune, et cette fois au Théâtre-Ventadour. Il a su réunir, mardi dernier, un auditoire fort brillant et relativement nombreux, qui ne lui a pas ménagé les applaudissements. M. Reményi a joué le 5e concerto de Molique, celui de Mendelssohn et une fugue de Bach. Nous croyons lui rendre service en nous bornant à cette simple constatation des faits : c'est tout ce qu'il y a à dire de cette soirée, où pas un artiste ne s'était risqué. — Un mot d'éloge cependant à l'orchestre Danbé.

*** Attrayante soirée, mardi dernier, chez M. et Mme Philippe Herz, dans leurs salons de la rue Clary. Un programme plein d'intérêt et de variété a été défrayé par des artistes excellents, en tête desquels nous citerons Mlle Marie Battu, qui a superbement dit un air d'*Armide* et *Pur dicesti*, de Lotti, et qu'on a applaudie à tout rompre. A côté de l'éminente cantatrice, MM. Nicot, Marochetti, Musin, Fischer, Lavignac, Lack, Bourgeois, A. Marmontel et Wormser se sont partagé des bravos bien gagnés.

*** Mardi dernier se clôturaient les intéressantes soirées musicales de notre collaborateur Paul Bernard, dont le salon est, on peut le dire, une véritable école de piano. Les œuvres classiques et modernes y trouvent de brillantes interprètes, formées par cet excellent maître et qui partagent les applaudissements avec les artistes de talent dont le concours est acquis à M. Paul Bernard. Nous y avons entendu cette année le violoncelliste Gary, MM. Danbé et Cousin, violonistes, Mlle Roulle, M. et Mme Thuot, Mlles Marie Bier et Cartelier, les barytons Valdec et Fugère et enfin l'intarissable et humoristique Nadaud. Artistes et amateurs rivalisent de zèle et de talent au profit d'une personnalité aussi sympathique que celle du maître de la maison, qui, joignant l'exemple au précepte, exécute lui-même en virtuose ses remarquables compositions

*** Mlle Thérèse Castellan, la jeune et charmante violoniste, a fait applaudir, dans le concert qu'elle a donné à la salle Erard, son jeu correct, précis, fin et gracieux, dans une sonate de Porpora, un caprice suédois, la *Stella* de Robodi et un boléro de Kontski. On a beaucoup goûté aussi Coquelin cadet dans deux des plus jolies fantaisies de son répertoire.

*** A son concert du 3 avril, Mlle Marie Secrétain, l'une des bonnes élèves de Henri Herz, a obtenu un succès de bon aloi en exécutant ses deux fantaisies sur *la Muette* et sur *Martha*, et des fragments d'un trio de Beethoven avec MM. Musin et Delsart. On a fait fête également à ces deux derniers artistes dans des soli de violon et de violoncelle, et, dans la partie vocale, à M. Ph. Jourdan et à Mme Dalli.

*** Vendredi dernier a eu lieu, à la salle Pleyel, un fort agréable concert donné par Mme et Mlle Cartelier. Mlle Cartelier a une voix sympathique et légère, qu'elle conduit avec art ; elle dit bien et vocalise purement. On l'a fort applaudie dans le duo de *l'Elisir*, une romance

de G. Douay, *la Fauvette*, et une petite paysannerie de MM. Aurèle et Bourgeois. Parmi les morceaux qui composaient le programme, les élèves de Mme Cartelier, au premier rang desquelles il faut citer Mlle Cartelier, ont exécuté plusieurs chœurs avec une sûreté qui fait honneur à la méthode du professeur.

*** Une mention est encore due au concert de M. Henri Toby, organiste-compositeur, dont on a applaudi une *Canzonetta*, une *Berceuse* pour violon, piano et harmonium, et un arrangement de la *Chacone*, d'Aug. Durand, pour ce dernier instrument. Grand succès pour Mme Brunet-Lafleur, qui a dit un air du *Crociato*, de Meyerbeer, et un *Madrigal* de Ruber.

*** Nous trouvons dans les journaux de Lille le compte rendu d'un très-brillant concert dont le classique programme était interprété par MM. Sarasate, Fischer et une pianiste lilloise, Mme Français. Cette dernière est une artiste du plus sérieux talent, dont nous connaissons le mérite, et qui serait classée parmi les premières à Paris même.

*** Un grand concert a été donné le 6 avril, à Clermont-Ferrand, au bénéfice des pauvres, par la Société chorale les *Enfants de l'Auvergne*, avec le concours de M. Bosquin, le violoncelliste Hollman, M. Georges, professeur de piano à l'école Niedermeyer, et la cantatrice Mme Sabati. MM. Georges et Claussmann ont exécuté avec le plus grand succès la Marche héroïque, pour deux pianos, de Camille Saint-Saëns. M. Hollman a été fort applaudi de son côté, ainsi que Mme Sabati, et M. Bosquin a soulevé une tempête de bravos avec l'air du Sommeil de *la Muette*. Beaucoup de bien à dire aussi des *Enfants de l'Auvergne*, que dirige M. Soulacroup.

*** Dimanche dernier avait lieu, à Rouen, un concert qui a été comme un modeste prélude aux fêtes du centenaire de Boïeldieu, puisque le produit en doit servir à l'acquisition d'une médaille d'honneur pour les concours orphéoniques qui auront lieu à cette occasion. Mlle Barbot, dans l'arioso du *Prophète* : « Ah! mon fils! » M. Morlet, dans l'air de *Jean de Paris* : « C'est la princesse de Navarre » ; M. Maréchal, dans la touchante élégie *Un petit sou!* d'Alfred Dassier, et les chœurs, sous la conduite de M. Raoul Vivet, directeur de l'Union chorale et l'organisateur du concert, se sont partagé le succès de cette soirée, dont le résultat, au double point de vue de l'exécution et de la recette, a été excellent.

*** Le concert dans lequel sera exécuté l'oratorio de Rubinstein, *la Tour de Babel*, à la salle Ventadour, sous la direction de M. Danbé, aura probablement lieu le 27 de ce mois. L'auteur viendra présider aux répétitions.

*** M. et Mme Jaëll (dont nous pouvons constater, en passant, le brillant succès au Concert populaire de Lyon, dimanche dernier) annoncent pour le mercredi 21 avril leur concert annuel, où on entendra : le trio en *fa*, de Schumann (MM. Jaëll, Armingaud et Jacquard); la sonate op. 111 de Beethoven, un nocturne de Chopin, le capriccio op. 16 de Mendelssohn et des variations de Brahms (Mme Jaëll) ; les variations pour deux pianos de C. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, et un allegro vivace pour deux pianos de Rubinstein (M. et Mme Jaëll).

*** On annonce pour le 20 de ce mois une soirée des plus intéressantes dans la grande salle du Conservatoire de musique. M. Henri Reber, qui fait si rarement appel au public depuis qu'il semble avoir renoncé au théâtre, donnera une audition de quelques-unes de ses œuvres nouvelles. Nous n'en connaissons pas exactement le programme, mais nous pouvons annoncer qu'on y exécutera des scènes de *Roland*, avec soli et chœurs, une symphonie, une ouverture et plusieurs morceaux de chant.

NOUVELLES DIVERSES

*** Voici où en sont les travaux du jury pour le concours Cressent. Toutes les partitions écrites sur le poëme de *Bathylle* ont été lues; douze ont été réservées pour être soumises à un second examen. Il reste à prendre connaissance des ouvrages composés sur des livrets choisis par les concurrents.

*** C'est le dimanche 25 de ce mois, à 2 heures, qu'aura lieu l'exercice public des élèves du Conservatoire de musique. Le programme de cette séance n'est pas encore définitivement arrêté; mais nous savons déjà qu'on y exécutera une symphonie de Beethoven, des fragments d'*Obéron* et plusieurs autres œuvres importantes.

*** Un catalogue mensuel des nouvelles publications musicales françaises, publié par la Commission du commerce de musique, paraît depuis le commencement de cette année à Paris. Ce catalogue, très-complet et tenu soigneusement à jour, comble une lacune regrettable qui a existé jusqu'à présent; car les publications musicales n'étaient enregistrées qu'irrégulièrement, et par manière d'acquit, dans des recueils consacrés plus spécialement aux productions de la littérature. Ce sera, pour les bibliographes de l'avenir, une collection précieuse à consulter. — Pour toutes les communications, on peut s'adresser à M. E. Boïeldieu, secrétaire de la Commission, 22, rue Fontaine.

*** La Société pour l'encouragement des sciences philologiques de Bruxelles vient de décerner à M. Gevaert une médaille d'honneur pour son livre sur l'histoire et la théorie de la musique dans l'antiquité.

*** Mme Marie Pleyel a légué, par testament, une somme de 10,000 francs à l'Association belge des artistes musiciens. Elle a de plus ordonné que le produit de la vente de ses bijoux serait converti en rentes au profit des artistes nécessiteux.

✝

*** La fille aînée de Cherubini, Mme veuve Turcas, vient de mourir à Paris, à l'âge de 79 ans. Son mari, mort il y a peu d'années, était un compositeur amateur distingué.

*** Mme Fr. Schott, née Betty de Braunrasch, veuve du célèbre éditeur et chef de la maison des fils de B. Schott, à Mayence, est morte dans cette ville, le 5 avril. C'était une femme d'un esprit distingué, une musicienne excellente et une très-habile pianiste.

*** M. Lassalle, de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mlle d'Angeri a fait, le 1er avril, un heureux début à Covent Garden dans *le Freyschütz*; elle a fort bien réussi aussi le surlendemain dans *Un Ballo in maschera*. Lundi, très-belle représentation de *Robert le Diable*, avec Mmes Vilda, Smeroschi, MM. Marini et Bagagiolo dans les rôles principaux. Ces deux derniers surtout méritent des éloges. Le début de Mlle Zaré Thalberg aura lieu dans *Don Giovanni*. Samedi 10 avril, réouverture de Drury-Lane.

*** *Bruxelles.* — C'est par *Hamlet* que Mme Nilsson a commencé ses représentations à la Monnaie. Sa création typique du rôle d'Ophélie lui vaudra, partout et toujours, un indiscutable triomphe : aussi pouvait-on prévoir les ovations qui l'attendaient à Bruxelles pour son début. Mardi dernier, elle a joué *Mignon*, avec M. Achard : le public n'a pas été tout à fait aussi enthousiaste que le soir d'*Hamlet*. La cantatrice est toujours admirable dans ce second ouvrage, mais il manque à l'actrice le charme un peu étrange et plus naturel de la créatrice du rôle, Mme Galli-Marié, qu'on a entendue aussi à Bruxelles. — M. Achard est l'excellent Wilhelm Meister que l'on sait. Sa rentrée à la Monnaie s'est effectuée dans *la Dame blanche*, où il a obtenu un très-grand succès. — Mme Nilsson donnera une sixième représentation, qui sera composée probablement de fragments d'*Hamlet*, de *Mignon* et des *Huguenots*.

*** *Berlin.* — M. de Strantz, du théâtre de Leipzig, est nommé directeur de la scène à l'Opéra de Berlin, en remplacement de M. Ernst. — Le *concertmeister* Hubert Ries, frère de Ferdinand Ries, et actuellement professeur de la classe instrumentale à l'Opéra, a célébré le 1er avril sa cinquantaine artistique. Le même jour, Théodore Kullak, directeur de l'institut musical qui porte son nom, fêtait aussi un « jubilé » analogue, le vingtième anniversaire de la fondation de cet établissement. Il le créa en 1855, après s'être retiré de la direction d'une école de musique portant le titre de Conservatoire, où il était en tiers avec Stern et Marx, et à la tête de laquelle Stern est resté.

*** *Cologne.* — A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions comme directeur du Conservatoire, Ferdinand Hiller a reçu de nombreuses adresses de félicitations d'artistes allemands et étrangers, et la décoration de l'Aigle rouge.

*** *Venise.* — La Fenice s'est rouverte une soirée, pour la représentation de gala offerte aux souverains d'Italie et d'Autriche. On a joué *Lucia* ; Mlle Emma Albani a été parfaite dans le principal rôle.

*** *Florence.* — L'opéra nouveau en quatre actes *Luigi XI*, de Lucca Fumagalli, représenté le 29 mars à la Pergola, a été très-bien accueilli par le public du premier soir. Il se pourrait cependant que ce succès ne se maintînt pas, car la partition, œuvre d'un pianiste qui aborde fort tard le théâtre, manque en général des qualités nécessaires à une œuvre dramatique, bien qu'il s'y trouve quantité de choses excellentes au point de vue purement musical.

*** *Brescia.* — *Scomburga*, nouvel opéra de Pellegrini, vient d'être donné avec succès.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 11 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert de M. Reuchsel, violoncelliste, avec le concours de Mmes Daram, Montigny-Rémaury, MM. Dieu, Manoury, Saint-Saëns, de Vroye, etc.

Lundi, 12 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert annuel de la Société des symphonistes, sous la direction de M. L. Deledicque, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Cabassol, L. Valdec, etc.

Mardi, 13 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Sixième et dernière séance de la Société classique (Armingaud-Jacquard), avec le concours de Mlle Laure Bedel. — Sérénade de Mozart pour huit instruments à vent, première audition ; trio en *ré* mineur de Mendelssohn ; allegretto et andantino de M. Ed. Lalo, pour dix instruments; cinquième quatuor de Beethoven.

Mardi, 13 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Fischer, violoncelliste.

Mercredi, 14 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Cappar, pianiste-compositeur espagnol.

Jeudi, 15 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Troisième concert de Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Jeudi, 15 avril, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée de la Société des Concerts de musique religieuse, sous le patronage de Mme la comtesse de Paris.

Jeudi, 15 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Giulia Dal Pozzo, pianiste italienne.

Vendredi, 16 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Cinquième *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 17 avril, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu). Soli par Mme H. Fuchs, Mlle L. de Miramont, MM. Coppel, J. Lefort, Lavignac.

Samedi, 17 avril, 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Sighicelli, avec le concours de Mmes Tardieu de Malleville, Sanz, MM. Delle Sedie, Pagans, Delsart, Borelli et Boissière.

Dimanche, 18 avril, 1 h. 1/2 précise, théâtre du Vaudeville. — Matinée dramatique et musicale donnée par Mlle Marie Dumas, avec le concours de Mlle Fouquet, MM. Manoury, L. Diemer, J. Garcin, Maton, etc.

Lundi, 19 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Benson.

Mardi, 20 avril, 9 heures, salle Érard. — Concert de M. L. L. Delahaye.

Mardi, 20 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Emile Louis, artiste lyrique.

Mercredi, 21 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard.

Samedi, 24 avril, 2 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Prudhomme.

Dimanche, 25 avril, 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale, donnée par M. Ch. Dancla, pour l'audition de ses œuvres.

Jeudi, 29 avril, à 8 h. 1/2, grande salle du Conservatoire. — Audition d'œuvres nouvelles de M. H. Reber.

Jeudi, 29 avril, 2 heures, salle Philippe Herz. — Deuxième matinée de la Société des concerts de musique religieuse, sous le patronage de Mme la comtesse de Paris.

Jeudi, 29 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. de Vroye flûtiste.

Vendredi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Deuxième concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

PARTITIONS POUR PIANO

PAR

CH.-V. ALKAN

N° 1. I cieli immensi narrano, du 18e psaume de Marcello 4 50
N° 2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'*Armide* de Gluck 4 50
N° 3. Chœur des Scythes de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck 4 50
N° 4. Andante de la 36e symphonie de Haydn. 4 50
N° 5. La garde passe, il est minuit, des *Deux Avares* de Grétry 4 50
N° 6. Menuet de la symphonie en *mi* bémol, de Mozart 4 50

Réunis : 10 francs net.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 26. Marche funèbre 7 50
Op. 27. Marche triomphale 7 50
Op. 31. Vingt-cinq préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, pr piano ou orgue, 3 livres . . . chacun. 9 »
Op. 32. N° 1. 1er recueil d'impromptus: Vaghezza, l'Amitié, fantasietta alla Moresca, la Foi 7 50
— N° 2. 2e recueil d'impromptus, trois airs variés à 5 et à 7 temps. . . 6 »
Op. 33. Grande sonate . . . . . 15 »
Op. 34. Scherzo façoso . . . . . 9 »
Op. 35. Douze études dans tous les tons majeurs. 2 suites . . . chacune. 20 »
L'Amitié, étude . . . . . 6 »
Transcription pour piano de l'ouverture du *Prophète* de Meyerbeer . . . . . 9 »

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

EN VENTE :

LA 2e LIVRAISON

DES

PETITS SALUTS POUR LES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE

FÊTE DE LA PENTECOTE

CONTENANT

O SALUTARIS
Trio ou chœur pour soprano, alto et basse.,
PAR
Louis LAMBILLOTTE

ACCENDE LUMEN
Solo de soprano ou de ténor
PAR
François LAMBILLOTTE.

INVIOLATA
Soli et chœur pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

TANTUM ERGO
Soli et chœur, pour soprano, alto, ténor et basse,
PAR
François LAMBILLOTTE.

Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.

Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés : En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La troisième livraison : **FÊTE DU SAINT-SACREMENT**, est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 16. — 18 Avril 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 34 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront : BERCEUSE, mélodie de CH. LECOCQ, paroles d'A. AUBERT.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — La propriété littéraire et artistique en Angleterre. — Commission du monument d'Auber. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

IV. — TARARE. — *Suite* (1).

Cependant les chanteurs de l'Opéra jugèrent qu'ils faisaient un métier de dupes en ne mettant pas à contribution la curiosité du public, — d'autant plus que la représentation de la dernière nouveauté, *Alcindor*, de Rochon de Chabannes et Dezède, était très-peu fructueuse, — et ils décidèrent d'user de la liberté que leur octroyait l'ordonnance du roi du 24 novembre 1786, pour rendre payantes les deux répétitions générales. Et bien ils firent, car la première, qui eut lieu le lundi 4, produisit une recette magnifique. Voici ce que Francœur note à cette date dans son Journal :

4 juin 1787. — Le soir, répétition générale de *Tarare*. Cette répétition fut payante au profit des sujets et la somme fut de 5,133 livres. Ce fut la deuxième répétition où le public eut le droit d'entrer en payant (2). *Nota.* — Le matin, sur les 11 heures, Mme Dauvergne mourut. Son époux partit sur les 1 heure pour se rendre à Sceau.

Dauvergne venait en effet d'être cruellement frappé dans ses affections. Il était parti précipitamment pour la campagne, et, dès le lendemain, il écrivait à M. de la Ferté une lettre désolée : « Laissés-moi, s'il vous plaît, quelques jours pour pleurer avec mes enfants la perte irréparable d'une épouse et d'une mère respectable, qui n'a jamais cessé de nous donner des marques de la plus vive tendresse. Oui, Monsieur, eux et moi perdons ce que nous avions de plus cher au monde, vous êtes sensible, vous apréciérés notre malheur.... » Il terminait en le priant de confier le détail de l'Opéra à Francœur, en attendant son retour, qui serait le moins éloigné possible (3).

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13 et 15.

(2) La première répétition payante avait été celle d'*OEdipe à Colone*. Elle avait rapporté 627 livres, à raison de 3 livres par personne. L'écart des deux recettes peut montrer avec quelle frénésie le public attendait l'apparition de *Tarare*.

(3) Archives nationales. Ancien régime. O 1,635. Lettre de Dauvergne, du 5 juin 1787.

Francœur resta donc chargé seul d'organiser les derniers préparatifs de cette représentation solennelle, et il dut, dès le premier jour, soutenir une lutte assez vive contre l'orgueil et l'emportement de Beaumarchais. La répétition générale du 4 avait provoqué dans la salle un violent tumulte. Le public, ayant payé, considérait cette répétition comme une représentation véritable, et, le cinquième acte lui ayant déplu, il l'accueillit par des cris et des huées significatives. Beaumarchais faillit éclater de colère, mais il eut assez de prudence pour se contenir. Il surgit d'une loge, fit signe qu'il voulait parler, et, le silence s'étant rétabli, il harangua les spectateurs en ces termes : *Messieurs, vous avez sifflé mon cinquième acte, et vous avez eu raison ; mais je puis vous promettre que vous en serez plus content à la représentation.* Cette déclaration satisfit pleinement le public, qui battit des mains et se retira ; mais Beaumarchais avait subi là une trop dure humiliation pour ne pas garder un profond ressentiment de cette injure (1).

Une deuxième répétition payante était indiquée pour le surlendemain, mercredi 6. Beaumarchais courut chez le baron de Breteuil et le supplia d'en interdire l'entrée à ce public malappris et d'ordonner au directeur de faire rendre l'argent aux personnes qui avaient déjà retenu leurs places. Francœur, prévenu de cette démarche, arriva en toute hâte et représenta au ministre quel tort ce dérangement ferait aux finances du théâtre et quel désagrément il causerait aux nombreux spectateurs. A cette réplique, Beaumarchais entra en colère et déclara que si l'on écartait sa demande, il renoncerait à faire jouer son opéra et qu'il en retirerait aussitôt la partition, fallût-il donner cent mille francs d'indemnité. Le ministre lui fit alors observer qu'il n'était pas libre d'agir ainsi et que la plus forte somme ne saurait dédommager les chefs et les artistes du théâtre de toutes leurs peines et du temps perdu. Il céda cependant aux instances de Beaumarchais et décida que la répétition ne serait pas publique (2). Voici le résumé de cette journée accidentée, d'après le *Memento* de Francœur :

Mardi 5. — Répétition le matin au grand théâtre pour les actions de *Tarare*. Mme Dauvergne fut enterrée sur les 11 heures du matin en l'église de Saint-Germain. Sur une heure, je me rendis chez M. le baron de Breteuil. Il me fut ordonné de faire instruire le public, par les journaux, que la répétition qui devoit avoir lieu le jour suivant, le public ne pouvoit y entrer en payant (3).

(1) *Mémoires secrets*, 7 juin 1787. Correspondance de Laharpe. I. CCLV.

(2) *Mémoires secrets*, 7 juin 1787.

(3) Grimm raconte la scène avec de nouveaux détails assez piquants : « Monsieur le baron de Breteuil, du département de qui dépend l'administration de l'Opéra, n'a pas jugé à propos de céder aux scrupules de la délicatesse de conscience de M. de Beaumarchais, en risquant de faire perdre à ce spectacle plus de 100,000 livres de frais qu'il lui en a déjà coûté pour les habits et les décorations de *Tarare*, dont les répétitions occupent depuis plus de six semaines tous les sujets de l'Académie royale de musique : il a donc décidé inhumainement que l'opéra serait donné

Le lendemain les journaux publiaient l'avis suivant :

Aujourd'hui 6, *par ordre*, il n'y aura pas de répétition payante, et les personnes qui avoient loué des loges sont priés de renvoyer leurs coupons au magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise : on rendra l'argent.

Beaumarchais signifiait ainsi congé à ceux qui s'étaient permis de le siffler, mais cette mesure ne fit que hâter la pluie de chansons et de quolibets qui devaient forcément assaillir le nouvel ouvrage. Dès le lendemain de cette malencontreuse répétition, on chantait de toutes parts, — et sur l'air : *Je suis Lindor*, par surcroît d'ironie :

Pour mon écu, je l'ai vu, ce *Tarare*,
Cet opéra tant lu de tout côté,
Cet opéra tant prôné, tant vanté,
Cet opéra si merveilleux, si rare.

Quel succès fou ce célèbre poëme,
De ses pareils le vrai *nec plus ultra*,
Quel succès fou je prédis qu'il aura !
Et mon garant, c'est Beaumarchais lui-même.

Lui qui, dit-on, dit si peu de bêtises,
Dans son mémoire imprimé récemment
Ne dit-il pas que, jusqu'à ce moment,
Tous ses succès sont dus à des sottises ?

La première représentation était fixée au vendredi 8 juin. Le jeudi étant le jour de la Fête-Dieu, l'Opéra se prépara, par un repos absolu, à cette bataille décisive : ce fut comme une veille des armes (1). Le vendredi, de très-bonne heure, une foule énorme remplissait les boulevards et toutes les rues qui aboutissaient à la Porte-Saint-Martin ; c'est à peine si des barrières élevées tout exprès et défendues par une garde de quatre cents hommes purent contenir cette avalanche de monde. — « Ce fut la première fois qu'il y eut des barrières aux portes de l'Opéra, » dit Francœur dans son Journal. Bien que la salle fût pleine jusqu'aux combles, *Tarare*, le premier ouvrage que Beaumarchais donnât à la scène depuis *le Mariage de Figaro*, ne souleva pas les mêmes orages que cette comédie, et la représentation fut assez tranquille. Monsieur et le comte d'Artois y assistaient. La reine elle-même avait témoigné le plus vif désir d'y venir, mais des personnes charitables lui avaient fait entendre que cet ouvrage, comme toutes les productions de l'auteur, était infecté de gravelures, qu'il ne convenait pas qu'elle parût les autoriser par sa présence, que cette soirée ne pouvait manquer d'exciter un grand tumulte, etc. ; et la reine, cédant à regret à ces remontrances, s'était résignée à rester à Versailles.

Jamais événement ne démentit plus complétement prévisions mieux fondées. L'animosité générale soulevée par Beaumarchais, les inimitiés ardentes excitées contre lui, les injures et les satires rimées ou non qu'on lui lançait de toutes parts, tout semblait annoncer que cette représentation serait d'une inconvenance, d'une violence extrême. Elle fut, au contraire très-tranquille, on applaudit fort la pièce, — de l'aveu même de Laharpe, — et c'est à peine si quelques passages du poëme excitèrent de légers murmures. A la fin, le parterre demanda les deux auteurs à grands cris, mais Beaumarchais, encore plus obstiné que le public, et ne voulant pas se prêter à cette exhibition, refusa de paraître ; et l'on dut se contenter de voir l'auteur de la musique, qui n'était certainement pas celui des deux que réclamait la curiosité générale. « Ce n'est pas que la musique n'ait fait plaisir, ajoute Laharpe ; elle a beaucoup contribué au succès. Elle a paru bien adaptée aux paroles ; son récit est expressif et rapide, presque autant que le dialogue parlé, et plusieurs airs, plusieurs chœurs fort beaux, ont fait regretter qu'il n'y en eût pas davantage. Mais le drame est si long, que si le musicien eût voulu se donner carrière, le spectacle n'aurait fini qu'à minuit (1). »

Ce rappel absolument inattendu des auteurs provoqua, à la vérité, un grand trouble sur la scène et dans la salle. « Comme c'était sans exemple au théâtre lyrique, disent les *Mémoires secrets*, on n'était point préparé à cet incident. Les acteurs se disputaient à qui viendrait, ou plutôt ne viendrait pas haranguer le public ; cependant le tumulte continuait, les loges même restaient en place. Dans cet intervalle, M. Salieri étant venu pour dire quelque chose au sieur Chéron, les actrices l'ont saisi, l'ont enlevé comme un corps saint, et l'ont apporté sur le théâtre. Cette cérémonie faite, le public ne s'en est pas contenté et a demandé l'auteur du poëme, mais M. de Beaumarchais a été inexorable. Les clameurs ne finissant pas, on a pris le parti de faire éteindre pour toute réponse : grande indécence, qui n'a point scandalisé le parterre ainsi qu'elle aurait dû ; et les crieurs, égosillés, se sont retirés comme des moutons. *O servum pecus !* »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

sans retard, ou que l'auteur en remboursérait les frais. (Grimm est mal renseigné sur ce sujet : le ministre avait, au contraire, refusé d'accepter le remboursement que Beaumarchais proposait de faire.) A l'audience qu'il avait demandée à ce ministre, M. de Beaumarchais, insistant toujours sur ce bel apophthegme qu'on s'amuse peu d'un ouvrage dont on méprise l'auteur, M. de Breteuil a fini par lui dire : « J'ai peu » de mémoire ; mais, en faisant quelque effort, je suis sûr, Monsieur, que, » dans ce moment, je trouverais un exemple assez frappant pour prouver » le contraire. » — Après le succès de *Tarare*, Grimm ne manquera pas de railler amèrement cette fatuité de Beaumarchais : « Si l'auteur vertueux à qui nous devons les *Noces*, jouées cent fois, croit toujours, comme il le dit dans sa réponse au sieur Kormann, « que le public n'aime pas à s'amuser de l'ouvrage d'un homme qu'il méprise », ne doit-il pas être plus convaincu que jamais de l'estime et du respect que lui a voués l'opinion publique ? » (*Correspondance littéraire*, t. XIII, p. 372 et 403.)

(1) Le livret parut imprimé la veille de la représentation. Beaumarchais, qui visait toujours à gagner gros, avait profité de ce que son poëme avait 100 pages pour le porter à 48 sous, mais on le força de rabattre au prix habituel, qui était de 36 sols. (*Mémoires secrets*, 8 juin 1787.)

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *Un Drame sous Philippe II*, drame en quatre actes, en vers, de M. de Porto-Riche. — GYMNASE : *le Comte Kostia*, pièce en cinq actes, de MM. Victor Cherbuliez et Raymond Deslandes.

M. de Porto-Riche s'était fait apprécier comme poëte ; il vient de se poser comme auteur dramatique. Son drame que l'Odéon vient de représenter est une œuvre d'un souffle parfois très-puissant, et malgré les critiques qu'il suscite, il faut l'accueillir non-seulement pour sa réelle valeur, mais aussi pour les sérieuses espérances qu'il permet de concevoir.

Le premier acte, malgré ses longueurs, la scène finale du deuxième acte et tout le quatrième acte ne trahissent certainement pas le débutant.

Le caractère de Philippe II, fidèlement étudié et vigoureusement tracé, se soutient ; c'est bien là ce monarque fanatique et cruel, signant des arrêts de mort en tenant l'Évangile de l'autre main.

Ce roi vieux à quarante-deux ans s'éprend de la duchesse Carmen d'Alcala, et la campagne de Flandre le débarrasse fort à propos du duc, un de ses plus fidèles serviteurs.

Mais la duchesse aime le jeune don Miguel de la Cruz, et si elle cède enfin au roi, c'est pour exciter le dépit et la jalousie de don Miguel, qui veut rester digne de l'amitié du duc. Don Miguel aime la duchesse, mais le devoir parle chez lui plus haut que la passion, et il aime mieux fuir que trahir.

Dépité et jaloux en effet, le jeune chevalier se mêle à une conspiration, et le roi, s'apercevant que la froideur de Carmen provient d'une passion qu'elle nourrit en secret pour don Miguel, signe l'arrêt de mort de ce conjuré.

Carmen, plus vengée qu'elle ne voulait, implore la grâce de don Miguel, et le roi ne peut résister à l'enchanteresse. Mais le duc revient de Flandre, et le bon Philippe II, qui regrette sa clémence et cherche à en annuler l'effet, déplore devant lui qu'un guerrier que tout le monde admire ait eu, pendant qu'il se couvrait de gloire, certains malheurs conjugaux.

Le duc, ivre de rage, intercepte la lettre de grâce de Miguel, que la duchesse tient dans ses doigts crispés : le bourreau fait son office.

(1) Correspondance de Laharpe, t. CCLVI.

CARMEN.

Je fus coupable, duc, mais ta haine est trompée.

LE DUC.

Tu mens ! Dormez en paix, duchesse d'Alcala;
J'ai tué votre amant.

CARMEN, *montrant le roi qui passe et succombant au coup de poignard qu'elle s'est donné.*

Mon amant, le voilà !

Ce dénoûment a produit un grand effet ; il a confirmé un succès qui n'était pas douteux, malgré l'infériorité relative du deuxième et du troisième acte.

Mlle Rousseil a de beaux élans dans les deux derniers actes. M. Gil Naza, d'abord incertain et lourd, s'est relevé vers la fin ; il a bien saisi la physionomie du fils de Charles-Quint. Masset est un Don Miguel plein d'ardeur.

Tous nos compliments à M. Duquesnel pour sa mise en scène soignée, savante et luxueuse.

Une sarabande espagnole d'une couleur originale et un *Miserere* d'une allure grandiose ont été fort appréciés. Ces deux morceaux, à peu près contemporains de l'action, ont été arrangés et orchestrés par M. Jules Massenet.

= Le roman de M. Cherbuliez est connu de tous ceux qui lisent. Nous ne raconterons donc pas l'étrange sujet du livre et de la pièce.

Le livre semblait ne pas se prêter au développement théâtral, car il consiste surtout dans l'analyse d'un caractère bizarre, celui d'une jeune fille vêtue d'un costume masculin et qui passe pour garçon. Les auteurs ont bien fait de ne pas prolonger trop longtemps cette situation, qui fût promptement devenue impossible à la scène. Dès le second acte, Gilbert s'aperçoit que son ennemi est une femme et l'action devient plus intéressante à partir de ce moment.

Quelques belles situations bien traitées dédommagent de scènes et de tirades assez froides. Mlle Tallandiera est faite pour le rôle de Stéphane, *la fille-garçon*, comme le rôle est fait pour elle ; nulle autre n'aurait pu rendre aussi bien ce personnage. Son succès a été complet.

Adrien LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Georges Mathias. — ŒUVRES CHOISIES POUR LE PIANO. Un volume in-8° (152 pages).

La place de Georges Mathias est parmi les coloristes, dans ce groupe nombreux qui n'est pas une école et dont les tendances ne sont pas systématisées en corps de doctrine, mais auquel appartiennent la plupart de ceux qui sont nés avec le culte de la forme et l'intuition de l'effet immédiat, brillant ou délicat, hardiment éblouissant ou discrètement gracieux. Georges Mathias laisse volontiers l'éclat aux tempéraments plus ardents que le sien, et s'il cherche la couleur, c'est surtout dans les gammes tempérées. Mais, le volume que nous avons sous les yeux en offre mainte preuve, la préoccupation de la forme et du détail ne le possède pas au point de lui faire négliger la charpente et le dessin de son œuvre, qui peut être plus ou moins réussie, mais ne manque jamais d'intérêt.

Sa manière d'écrire pour le piano est franche et sans recherche, et les effets qu'il obtient ne sont dus à aucun de ces artifices que les compositeurs ont pourtant en si grand nombre à leur disposition. Chez un coloriste, c'est un mérite de plus. Tout au plus pourrait-on trouver qu'il y a un peu partout un bien grand luxe de nuances.

Dans le choix que l'auteur a fait lui-même de ses œuvres, nous sommes obligé d'en faire un à notre tour, pour ne pas sortir des limites qui nous sont imposées. Nous nous bornerons donc à une brève appréciation des quelques pièces suivantes :

La *Romanza* du n° I (*sol* majeur) est courte, simple et jolie. C'est en faire un assez long éloge.

Le n° IV (*allegro appassionato*, *mi* mineur) est d'une vigoureuse et franche allure et d'une riche fantaisie. Un pianiste dont les doigts et les poignets ne redouteraient pas la fatigue peut essayer avec confiance l'effet de ce morceau dans un concert.

La Dispute (7e *Etude de genre*, en *fa dièse* mineur) a beaucoup de brio et de caractère.

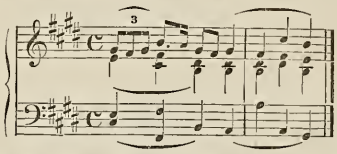
Faust (10e *Etude de genre*, en *la* mineur) appartient au genre descriptif. C'est le galop furieux de Faust et de Méphistophélès allant à la délivrance de Marguerite; quelques fugitifs ressouvenirs d'instants heureux font diversion çà et là, sans interrompre cette course infernale. Nous n'aimons guère ces tableaux en musique. Ils sont en général si faciles à faire, et on arrive sur une pente si glissante, sans y prendre garde, aux aberrations du réalisme! Beethoven a fait un admirable poëme, la symphonie pastorale, et nous nous prenons à le regretter presque en voyant les nombreux auteurs de « tableaux musicaux », de « scènes descriptives », invoquer pour leur justification ce glorieux précédent ; mais le grand symphoniste n'a-t-il pas écrit aussi, hélas ! la *Bataille de Vitoria?* — La donnée une fois admise, nous reconnaissons volontiers que *Faust* remplit toutes les conditions du programme que s'est tracé le compositeur.

Le Pêcheur (2e série des *Feuilles de printemps*, *la bémol* majeur), est une aimable romance sans paroles. C'est la célèbre ballade de Gœthe qui i en aurait été le texte, s'il y avait un texte. Mais pourquoi n'y en a-t-il pas? Et pourquoi, le texte étant absent, le morceau de piano, qui n'a aucune prétention « descriptive », est-il censé traduire une ballade de Gœthe? Nous avouons ne pas trop bien le comprendre. Quoi qu'il en soit, répétons que *le Pêcheur* est une très-gracieuse chose.

Une vivacité charmante, qui reste telle jusqu'à la fin, de la finesse dans les détails, du naturel dans le dessin mélodique et dans la trame harmonique, telles sont les qualités qui distinguent le *Capriccio* (en *ut* majeur) qui vient ensuite.

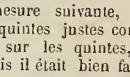
Le *Scherzo* (n° X, *si bémol*), est écrit dans un style et un rhythme serrés, à la Mendelssohn. C'est ferme, solide et franc : aucune concession au goût moderne, rien qui sorte des voies et moyens du piano classique. Excellent morceau de facture et d'exécution.

Il y a, dans la ballade intitulée *Regrets* (n° XI, *mi* majeur), une poésie vraie, une mélancolie douce; ces *Regrets* n'ont point d'amertume, l'espoir les tempère sans doute. La forme du morceau est simple et claire; il demande une grande délicatesse d'exécution, mais point de virtuosité. Des harmonies heureusement trouvées ajoutent au charme du sentiment l'attrait du coloris. Nous voudrions cependant une légère modification au passage suivant (mes. 2 et 3) :



Le *la* de la basse, au quatrième temps, fait très-bon effet, mais ne devrait pas se répéter au delà d'une fois, sur le temps fort suivant; la lenteur du mouvement lui donne, à la deuxième répétition, le caractère d'une redondance. Il vaudrait peut-être mieux harmoniser tout simplement par la cadence parfaite, c'est-à-dire écrire l'accord de *mi* au quatrième temps, vu la coupe très-carrée de la mélodie. On y perdrait un accent, — il faut savoir à propos sacrifier quelque chose, — mais la monotonie de la répétition du *la* serait évitée.

Pourquoi encore la petite incorrection de la mesure suivante, qui contient deux octaves cachées *ut-si*, *ré-si*, et deux quintes justes consécutives *ut-si*, *fa-mi*? Nous passons condamnation sur les quintes, le second accord étant au premier renversement; mais il était bien facile de tout prévenir en écrivant à la main droite :



Ces observations de minime importance ne nous empêchent pas, comme on l'a vu, de rendre justice au mérite de la pièce à laquelle elles s'adressent. Et ce n'est pas trop louer le volume entier que d'affirmer qu'il peut prendre place, dans la bibliothèque du pianiste, à côté des maîtres contemporains, et qu'il faut savoir gré à l'auteur de s'être ainsi résumé lui-même, au plus grand profit de sa réputation, et nous pouvons dire aussi à l'honneur de l'école française du piano (1).

C. B.

Nous empruntons au *Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie* la correspondance d'Angleterre qu'on va lire. Elle est d'un grand intérêt pour toutes les branches de la production littéraire et artistique, en ce qu'elle fait espérer la cessation prochaine d'un état de choses contre lequel nos auteurs et compositeurs français ont souvent fait entendre de légitimes, mais inutiles réclamations.

« Londres, 19 mars.

» J'ai une bonne nouvelle à annoncer à nos romanciers, à nos dra-

(1) L'imprimerie Chaix a acquis à notre intention un matériel complet de caractères musicaux mobiles. Nous en faisons aujourd'hui un premier emploi. — N. D. L. R.

maturges, à nos vaudevillistes. La liberté du vol littéraire va cesser d'être autorisée en Angleterre, et les droits de nos écrivains seront désormais protégés par la loi comme ceux des auteurs nationaux.

» Le bill de 1852 va être modifié par un bill du gouvernement que j'ai en ce moment sous les yeux et dont l'article unique supprime le droit « d'imitation loyale et d'adaptation » reconnu et consacré en 1852. L'expérience, en effet, — une expérience de vingt-trois années, — a démontré que cette prétendue adaptation servait à dissimuler le plagiat le plus éhonté, en l'abritant sous un nom honorable.

» Mais cette réforme n'a pas paru suffisante à un certain nombre d'hommes de lettres anglais. Ils se sont réunis à la résidence du représentant du gouvernement canadien, qui se trouve être en même temps un membre distingué du Parlement et un écrivain célèbre, l'auteur du *Ginx's Baby*, M. Jenkins. Là se sont rencontrés avec lui Hollingshead, auteur et directeur d'une vaste entreprise théâtrale; Tom Taylor, éditeur du *Punch*; des romanciers bien connus, Reade Gilbert, auxquels n'ont pas tardé à se joindre le fils de Charles Dickens et Wilkie Collins.

» Ils ont élaboré un vaste plan pour la réforme de la législation en ce qui touche la propriété littéraire. Ce plan est aujourd'hui imprimé et prendra bientôt la forme d'un projet de loi, qui sera sans doute présenté à la Chambre par M. Jenkins. Une association influente, dont presque tous les grands noms de la littérature et de ses aristocratiques patrons tiendront à honneur de faire partie, se forme pour créer un *movement* en faveur du bill et le mûrir dans l'opinion publique, au dedans et au dehors du Parlement.

» Je crois savoir que la présidence en sera offerte à lord Lytton, qui a, en quelque sorte, un droit héréditaire à ces fonctions : fils d'un illustre écrivain, auteur distingué lui-même et diplomate sympathique, le second lord Lytton est trop apprécié dans les salons de Paris pour que j'aie à le louer ici. On parle du vénérable Carlyle pour la vice-présidence.

» Il serait trop long d'énumérer, point par point, les détails du projet. Il me suffira d'indiquer ce qui intéresse nos auteurs.

» La Société, se propose d'une manière générale, de protéger la propriété littéraire, et plus particulièrement :

» 1° D'assimiler le *stage right* au *copy right*, c'est-à-dire le droit de représenter au droit de publier. Jusqu'ici on faisait une distinction peu équitable entre les pièces de théâtre imprimées et celles qui restent en manuscrit, quoique représentées.

2° D'assimiler le droit de traduire au droit de publier, ce qui revient à assurer les mêmes conditions de propriété à l'auteur étranger et à l'écrivain national. Le droit de l'auteur étranger sur son œuvre jusqu'ici n'excédait pas cinq ans; dorénavant il serait étendu jusqu'à la durée de la vie de l'écrivain, plus sept ans, ou bien embrasserait une période de 42 ans, à partir de la publication de l'ouvrage.

» 3° De restreindre le droit de transporter au théâtre les romans sans autorisation préalable.

» 4° Enfin, de supprimer la formalité de l'enregistrement au *Stationers' Hall*, formalité si gênante pour nos auteurs. On propose, soit de la remplacer par un enregistrement fait au lieu de publication, et dont les gouvernements étrangers seraient tenus de donner avis en temps utile, soit de la faire entièrement disparaître.

» Si ce court exposé contient quelques inexactitudes, je prie les auteurs du projet de m'adresser des rectifications. Tel qu'il est, il suffira, je crois, à éclairer nos auteurs sur le bienfait qui les attend. Si j'appelle bienfait une chose qui peut sembler due, c'est que je n'ignore pas combien la loi anglaise est peu généreuse, en cette matière, pour les étrangers.

» Il dépend peut-être de la Société des gens de lettres et de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de hâter l'accomplissement de cette œuvre si utile dont les écrivains réunis au *Canada Government House* ont pris l'initiative. Le concours moral de ces sociétés, convenablement exprimé, pèserait sans nul doute d'un certain poids dans les délibérations du Parlement. »

La Commission ormée pour l'érection d'un monument à Auber fait appel, par la circulaire suivante, à tous ceux à qui la mémoire de l'illustre maître français est restée chère :

Une Commission s'est réunie pour élever un monument à la mémoire d'Auber. Il n'appartenait pas, en effet, à la famille seule de l'illustre compositeur de lui ériger un tombeau; la sympathie publique devait avoir une part dans le dernier hommage rendu à un maître dont le nom restera une de nos gloires nationales.

La Commission croirait manquer à son devoir si elle ne faisait appel à tous ceux qui gardent le souvenir d'Auber et qui veulent honorer son génie. Elle espère donc que vous voudrez bien joindre votre souscription aux dons qu'elle a déjà recueillis.

Agréez, etc.

Pour la Commission :
Le Vice-Président,
AMBROISE THOMAS.

La Commission se compose de : MM. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, *président*; Ambroise Thomas, membre de l'Académie des beaux-arts, directeur du Conservatoire national de musique, *vice-président;* Reber, Gounod, Félicien David, Victor Massé, François Bazin, membres de l'Académie des beaux-arts; le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres; Brandus, éditeur des œuvres d'Auber; Brizard; Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts et de l'Opéra; Camille du Locle, directeur de l'Opéra-Comique; Alexandre Dumas, de l'Académie française; Empaire, agent de change honoraire; Halanzier, directeur de l'Opéra; F. Hérold, vice-président du Conseil municipal de Paris; Auguste Maquet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Noyon, ancien trésorier de la Ville de Paris; Émile Perrin, administrateur général du Théâtre-Français; H. de Saint-Georges; baron Taylor, membre de l'Institut, président de l'Association des artistes musiciens; Yver père, ancien notaire; Yver, notaire; — Alfred de Beauchesne, ancien chef du secrétariat au Conservatoire national de musique et de déclamation; Émile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, *secrétaires*.

A la demande de la Commission, M. Lefuel, membre de l'Académie des beaux-arts, a bien voulu se charger de l'exécution du monument.

On souscrit au Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15, et chez M. BRANDUS, éditeur de musique, rue de Richelieu, 103.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *Hamlet;* vendredi, *la Juive;* samedi, par extraordinaire, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Richard Cœur de lion*, *la Dame blanche*, *Carmen*, *Joconde*, *le Chalet*.

*** La reprise des *Huguenots* aura lieu dans les derniers jours de ce mois. En voici la distribution : Valentine, Mlle Krauss; la Reine, Mme Carvalho; Urbain, Mlle Daram; Raoul, M. Villaret; Marcel, M. Belval; Nevers, M. Faure; Saint-Bris, M. Gailhard.

*** Depuis quelque temps, les représentations extraordinaires de l'Opéra ont lieu le samedi, et non plus le dimanche. Le choix de ce jour est un essai que fait M. Halanzier et qui paraît devoir réussir. Du reste, on ne sait trop ce qui ne réussirait pas en ce moment, et d'ici à longtemps encore, au nouvel Opéra.

*** Mlle Marie Belval quitte l'Opéra pour embrasser la carrière italienne.

*** On répète *Moïana* à l'Opéra-Comique. Le principal rôle de l'ouvrage de MM. Legouvé et Paladilhe sera créé par Mlle Dalti, qui en a hérité au départ de Mme Carvalho. La première représentation aura lieu sans doute avant la fin du mois. *Moïana* sera accompagnée d'un lever de rideau de M. E. Boulanger, *Don Mucarade*.

*** La première audition de la messe de *Requiem* de Verdi, au théâtre de l'Opéra-Comique, est annoncée pour demain lundi, à 2 heures; la seconde aura lieu mercredi prochain. Il en sera donné six ou sept en tout. — La répétition générale, à laquelle la presse était conviée, a eu lieu hier samedi. Elle peut compter pour une audition publique, car la salle était pleine, et les chœurs féminins ont répété en *costume*, c'est-à-dire en robe blanche avec un long voile noir. Un peu de mise en scène (se rappelle-t-on que celle-là date de la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet?) ne messied point à la musique du *Requiem* de Verdi : on l'a vu l'année dernière. L'auteur dirigeait lui-même, avec beaucoup de fermeté et de précision. Des quatre solistes, deux nous sont connus par les auditions de 1874, Mmes Stolz et Waldmann : il n'y a donc rien de nouveau à en dire. Le ténor, M. Masini, est de beaucoup supérieur à son devancier : il a une voix charmante, très-homogène, et il sait chanter. La basse, M. Medini, se sert avec talent d'une voix d'un bon timbre, mais un peu sèche, surtout dans le haut. Tous deux chantent avec goût, évitant en général les exagérations qu'on est si fondé à reprocher aux artistes italiens, et qui sont si choquantes, par exemple, chez Mme Waldmann. Les chœurs et l'orchestre, suffisamment nombreux les uns et les autres, ont marché à souhait. — Succès très-grand d'ailleurs, et que le vrai public ratifiera sans doute, pour le maestro et ses interprètes.

*** M. Mapleson a conclu, ces jours derniers, pendant un court séjour à Paris, trois nouveaux engagements pour son théâtre de Drury Lane, à Londres : ceux de Mlle de Belocca, du baryton Del Puente et de la basse Romani.

*** Les artistes de la troupe russe ont donné hier soir une dernière représentation au bénéfice des pauvres de Paris, et sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Plusieurs artistes du Théâtre-Italien

(direction Bagier) et le pianiste Kowalski se sont chargés d'un intermède musical pour ajouter à l'attrait de la soirée.

*** Deux œuvres lyriques nouvelles ont vu le jour tout récemment hors de Paris : au Grand-Théâtre de Marseille, *Fatma*, opéra comique en un acte, paroles de M. Devoisin, musique de M. Flégier, qui a obtenu un grand succès; et à Angers, *la Branche de genêt*, autre opéra comique de MM. Jules Rogeron pour les paroles, et Febvre pour la musique, qui a été non moins bien accueilli, comme c'est de règle dans les villes de province pour les œuvres du cru : on a même bissé une chanson du « Vin d'Anjou ».

*** Le Grand-Théâtre de Marseille a donné la semaine dernière une excellente reprise de *l'Africaine*, avec Mlle Franchino, Mme Barbot, MM. Michot, Montfort et Bacquié dans les rôles principaux.

*** Au théâtre des Arts de Rouen, la dernière représentation du *Prophète* a été donnée au bénéfice du contralto, Mlle Andrée Barbot. La direction prépare *le Pardon de Ploërmel*.

*** Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, à Bruxelles, vient d'avoir la primeur d'un opéra comique français : on sait qu'il est coutumier du fait. *La Filleule du roi* est un succès de plus pour le théâtre que dirige avec tant de bonheur et d'habileté M. Humbert. La musique que M. Vogel a écrite sur un livret assez intéressant de MM. Cormon et R. Deslandes, a plu par le naturel et la distinction de la mélodie, qui en constituent le principal mérite. La pièce est fort bien jouée par Mlles Luigini et May, une toute jeune fille qui promet beaucoup, et par MM. Jolly, Ginet et Pagès.

*** *Giroflé-Girofla* est maintenant joué à New York en français, en italien et en allemand. Il n'est pas trop étrange, dans cette ville cosmopolite, qu'on ne se soit pas encore avisé de le jouer en anglais.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La scène lyrique *la Mort de Diane*, de M. Vaucorbeil, que nous avons entendue dimanche dernier au concert du Conservatoire, n'est pas une œuvre nouvelle. Elle a été exécutée en mars 1870, également au Conservatoire : c'était alors, comme aujourd'hui, Mlle Krauss qui en chantait le solo principal. Aujourd'hui, comme alors, l'œuvre et surtout la cantatrice ont reçu bon accueil : l'œuvre, grâce à un sentiment dramatique vrai qui se fait jour à travers des longueurs et des périodes déclamatoires dont le poëte est pour le moins aussi responsable que le musicien; la cantatrice, parce qu'elle est l'interprète autorisée des grandes pages lyriques, et qu'elle a mis, dans l'exécution de la cantate de M. Vaucorbeil, toute sa science de diction, et les généreux élans qui font moins regretter, dans la voix qui les seconde, la fraîcheur et l'homogénéité d'autrefois. Le solo de basse a été dit avec un fort bon sentiment par M. Auguez. Mlle Krauss, devant chanter aux deux derniers concerts du Conservatoire, a été sollicitée de divers côtés par des compositeurs désireux de lui devoir leur succès : elle s'est décidée pour *la Mort de Diane*, qui avait aux yeux du comité l'avantage d'avoir subi heureusement une première épreuve devant le public. — L'air d'*Alceste*, « Divinités du Styx » a valu de nouveaux et chaleureux bravos à Mlle Krauss. Elle le dit avec ampleur, mais sans chercher l'effet, tout autrement que Mme Viardot, par exemple, qui enlevait son public par des contrastes de sonorités préparés avec art. — On a fait la part très-large — trop large — au chant dans le programme démesuré et mal équilibré de ce concert. Les chœurs ont un rôle d'une certaine importance dans *la Mort de Diane* (par parenthèse, ils ne s'en sont point acquittés irréprochablement) : ils ont encore chanté l'*Ave verum* de Mozart et le chœur des Vendangeurs des *Saisons*. Il paraît qu'on a voulu leur fournir ainsi l'occasion de regagner un peu de terrain, la saison n'ayant pas été très-brillante pour eux. Que le comité nous permette de lui dire qu'avec un programme pareil, il est allé directement contre le but qu'il se proposait. Le résultat n'a été que de la fatigue pour le public. — La partie instrumentale du concert se composait de la Symphonie pastorale de Beethoven et du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. M. Deldevez, dont le rétablissement n'est pas complet, était encore remplacé cette fois par M. Lamoureux au pupitre-chef.

*** Le programme de dimanche dernier se répète aujourd'hui au Conservatoire, sauf deux morceaux dont on l'a allégé, l'ouverture et la marche du *Songe d'une nuit d'été*.

*** La Société classique a clôturé mardi dernier ses intéressantes séances. Elle a fait entendre une sérénade de Mozart pour huit instruments à vent, qui n'avait pas encore été exécutée à Paris. Cette œuvre, où les détails gracieux abondent, méritait d'être tirée de l'oubli où on l'a laissée. Elle se compose de cinq morceaux (dont deux menuets), qui sont tous en *mi bémol*, ce qui ne laisse pas que de causer une certaine impression de monotonie, — c'est le cas ou jamais d'employer ce mot, — mais chacun, pris en particulier, est frais et charmant. Elle a été fort bien exécutée par MM. Lalliet, Triébert (hautbois), Grisez, Mayeur (clarinettes), Dupont, Schlottmann (cors), Espaignet, Villaufret (bassons). — Deux jolis morceaux de M. Ed. Lalo pour instruments à cordes et à vent, *allegretto* et *andantino*, que la Société classique a déjà fait connaître, ont été très-applaudis : le second a même eu les honneurs du *bis*. Cette artistique soirée s'est complétée par une très-belle exécution du trio en *ré* mineur de Mendelssohn, par Mlle Laure Bedel, MM. Armingaud et Jacquard, et du 5e quatuor de Beethoven, par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard.

*** Le programme de la 46e audition donnée par la Société nationale de musique, le samedi 10 avril, à la salle Pleyel, comprenait : une sonate pour piano et violoncelle de M. René Lenormant, bien faite et intéressante; de jolies variations sur un thème original (Danse mauresque), pour piano à quatre mains, de M. Th. Gouvy; la Danse macabre, de M. C. Saint-Saëns, déjà connue; et, pour la partie vocale, deux duos de M. G. Fauré, un duo de M. Saint-Saëns et un chœur (Chanson de mai) de M. Ch. Lefebvre, toutes œuvres d'une réelle distinction et pleines de charmants détails. Ce programme a été exécuté d'une façon très-remarquable par Mme Montigny-Rémaury, MM. Saint-Saëns et Fauré (piano), M. Tolbecque fils (violoncelle), Mme Chamerot et sa sœur Mlle M. Viardot (chant). — La 47e audition (5e concert avec orchestre) aura lieu le samedi 1er mai, à la salle Pleyel.

*** Dans un concert donné le 10 avril, à la salle Pleyel, et où M. Eugène Sauzay a fait entendre et applaudir les intermèdes qu'il a écrits pour *le Sicilien* de Molière (Mme Barthe-Banderali, MM. Vergnet, Pagans, Hermann-Léon et Ponsard en chantaient les soli), M. Julien Sauzay, le fils de l'excellent professeur, a exécuté deux morceaux d'une œuvre bien peu connue aujourd'hui et qui n'est point sans intérêt : le seul concerto de violon qu'ait écrit Auber. L'auteur de *la Muette*, on le sait, a composé tous les concertos de violoncelle qui ont paru sous le nom de Lamare : à cette époque de sa vie, où il n'avait pas encore abordé le théâtre, il s'occupait beaucoup de musique instrumentale, et c'est vers le même temps qu'il écrivit le concerto de violon, que Mazas exécuta avec un brillant succès au Conservatoire. La forme, assurément, en est surannée et paraît pauvre aujourd'hui ; mais les idées ont du charme, et les traits ne manquent pas de brillant. M. J. Sauzay a fort bien joué l'andante et le finale de ce concerto, et a été beaucoup applaudi.

*** Mlle M. Poitevin conquiert rapidement sa place parmi nos premières pianistes. Son troisième concert, qui a eu lieu jeudi dernier, a été aussi remarquable que les précédents : on y a apprécié de nouveau les belles qualités d'exécution, de style et de sentiment que possède la jeune artiste, jointes à une grande simplicité de manières et à ce qu'on pourrait appeler une véritable probité musicale, qui ne cherche point à en imposer aux yeux ni aux oreilles. Le programme se composait d'un prélude de Chopin, de la charmante *Promenade d'un solitaire* (n° 1, en *fa dièse* majeur) de Stephen Heller, d'un prélude et d'une fugue de Bach, transcrits par Liszt, et admirablement détaillés par la virtuose, de deux pièces romantiques de Schumann, d'un joli nocturne de H. Fissot, de la *Tarantella* de Rossini, transcrite par Liszt, d'une suite de valses à quatre mains de Th. Gouvy, originales et finement écrites (jouées avec M. Delaborde) ; tout cela a été dit avec infiniment de goût et de précision. Il y avait encore le concerto en *sol* de Beethoven ; mais nous continuons à ne pouvoir juger de l'exécution d'une œuvre, si connue qu'elle soit, où le piano accompagne le piano, comme c'était encore le cas cette fois. Nous persistons à croire que, si l'on ne peut avoir un orchestre, il vaut mieux s'abstenir.

*** M. Fischer a donné mardi soir, à la salle Pleyel, un concert dont le programme était plein de promesses. Malheureusement Sivori, qui devait jouer plusieurs fois, s'est trouvé indisposé; on a dû remplacer le trio en *sol* mineur de Schumann, par la sonate pour piano et violoncelle, de Rubinstein, jouée par le bénéficiaire et M. Diemer. M. Fischer tire du violoncelle un son très-pur et très-sympathique, la justesse est toujours parfaite chez lui, et le style ne laisse rien à désirer. Il a joué avec un sentiment très-personnel une sonate de Boccherini et une polonaise de Chopin. M. Diemer a exécuté seul plusieurs morceaux de sa composition. M. Valdec et les charmantes sœurs Badia prêtaient aussi leur concours à cette séance.

*** Le concert de M. et Mme Louis Lacombe, donné à la salle Érard, lundi 5 avril, a été l'un des plus intéressants de cet hiver. M. Lacombe a recueilli d'un public nombreux et sérieux les marques les plus flatteuses d'estime pour son talent de virtuose et de compositeur. Ses morceaux de piano, sa musique de chambre et ses mélodies, dites par Mme Lacombe avec un excellent sentiment, ont obtenu un légitime succès. On a surtout applaudi *Au pied d'un crucifix*, d'inspiration véritablement élevée et qui produit toujours grand effet.

*** Une jeune pianiste sur laquelle il semble qu'on puisse fonder de sérieuses espérances, vient de faire son second début en public, dans un concert qu'elle a donné récemment à la salle Philippe Herz, avec le concours de MM. Hammer, Tolbecque, Dusautoy, Des Roseaux, etc. Mlle Valentine Touron a fait apprécier dans les morceaux de divers genres qu'elle a exécutés, dans ceux de Weber et de Chopin de préférence à d'autres destinés à faire briller la virtuosité seule, de grandes qualités de mécanisme et une juste connaissance des ressources du piano : ces avantages précieux ne pourront que se développer avec l'âge, en même temps que le goût s'épurera et que le style encore indécis se formera : on peut donc, dès à présent, prendre bonne note de cette jeune artiste, qui conquerra sans doute un rang honorable parmi ses nombreuses rivales sur le clavier.

⁂ Mlle Marie Brunot, une de nos bonnes pianistes, a fait preuve, à son concert du 3 avril, de solides qualités de virtuose et de musicienne, dans un quintette de Hummel, un duo de Ravina sur *Euryanthe*, pour deux pianos, exécuté avec Mme Béguin-Salomon, et dans trois petites pièces de Weber, Emile Pessard et A. de Massa.

⁂ M. J. Reuchsel est un jeune violoncelliste d'un talent sérieux, également à l'aise dans la grande musique d'ensemble et dans les morceaux d'un genre plus léger, où le mécanisme et la virtuosité se font surtout apprécier. A son concert donné dimanche dernier, à la salle Erard, il a su se faire applaudir aussi bien dans la sonate de Rubinstein, jouée avec M. Saint-Saëns, que dans la fantaisie de Servais sur le *Désir*, et dans le *Tremolo*, caprice de Bériot, pour violon, qu'il exécute d'une façon remarquable sur son instrument; enfin, dans une barcarolle de sa composition. Outre M. Saint-Saëns, Mme Montigny-Rémaury et M. de Vroye ont partagé le succès de M. Reuchsel.

⁂ Le violoniste Altermann est au nombre des jeunes artistes méritants auxquels les encouragements ne doivent point être ménagés. Il est heureusement doué et possède des qualités qu'un travail sérieux a seul pu développer. Son concert du 10 avril à la salle Philippe Herz en a fourni plus d'une preuve. On a applaudi à côté de lui MM. G. Lamothe, dans une méditation de sa composition pour orgue-harmonium, Wormser, Emile Louis, Mlles G. Sposi, cantatrice, Grenet-Loyer, pianiste, Marie Dumas, etc.

⁂ Un salut a été célébré mercredi, dans l'église Saint-Roch, au profit de l'Œuvre des écoles du 1er arrondissement de Paris. La partie musicale de cette cérémonie avait été organisée par M. Pasdeloup, avec le concours de son orchestre et de ses choristes habituels. Il a fait entendre surtout des morceaux du répertoire des Concerts populaires ; des fragments du *Requiem* de Mozart, un *andante* de Schumann, le joli trio des anges d'*Elie*, etc. Il y avait pourtant deux œuvres nouvelles : une marche religieuse de M. de Boisdeffre et un *O Salutaris*, pour soprano, solo et orchestre, de M. E. Reyer, morceau empreint d'un excellent sentiment religieux et qui a été fort bien chanté par Mme Fursch-Madier.

⁂ M. Alard-Guérette, qui a parcouru plusieurs années l'Amérique en virtuose, vient de faire sa rentrée dans le monde musical parisien par un concert avec orchestre, donné à la salle H. Herz. Cet artiste est l'un des violoncellistes qui possèdent le mieux leur instrument; il joue juste, et son rhythme est irréprochable. Ces qualités essentielles se sont fait jour dans son exécution d'un concerto de Molique, de deux pièces de Saint-Saëns et de Massenet, et du *Papillon*, de Popper. Son jeu laisse cependant désirer plus de style et de sentiment.— Mme Alard-Guérette possède une très-belle voix de mezzo-soprano ; elle a obtenu beaucoup de succès, en particulier, dans l'air des *Saisons*, de Victor Massé. On a aussi applaudi, et à bon droit, le baryton Lepers dans un air de *Stratonice*, de Méhul, et un autre de *Raymond*, de M. Ambroise Thomas. — L'orchestre était conduit par M. Ed. Colonne et s'est distingué dans plusieurs morceaux symphoniques et dans l'accompagnement des œuvres concertantes.

⁂ Succès mérité obtenu, à son concert du 9 avril, par Mme Blouet-Bastin, la gracieuse violoniste, dans la fantaisie-caprice de Vieuxtemps, un larghetto de Magnin et le trio en *ré* mineur de Mendelssohn. Mlle Laure Bedel, MM. Hollman et Lassalle interprétaient avec elle un programme intéressant.

⁂ Le 7 avril, la Société des beaux-arts de Nantes donnait une soirée musicale dont le programme a été défrayé, pour la plus grande partie, par Mlles Waldteufel sœurs, l'une pianiste, l'autre harpiste, et cantatrices toutes deux. On les a beaucoup fêtées, ainsi que le baryton Lauwers et le violoniste Piédeleu.

⁂ Alfred Jaëll s'est fait entendre à Gand avec un immense succès. Une couronne d'or, donnée par le Conservatoire, et un bouquet monstre, présent des dames gantoises, ont été offerts à l'éminent pianiste dans un concert qui a eu lieu au Grand-Théâtre.

⁂ Voici le programme de l'exercice public des élèves du Conservatoire, qui aura lieu dimanche prochain à deux heures, sous la direction de M. Deldevez : 1° Symphonie en *ré*, de Beethoven ; 2° Air et chœur d'*Armide*, de Gluck ; 3° Finale du premier acte d'*Oberon*, de Weber ; 4° Andante et finale d'un trio pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn ; 5° Entr'acte et prière de *Joseph*, de Méhul ; 6° Romance en *fa* pour violon, de Beethoven, exécutée par Mlle Pommereul ; 7° Air des *Noces de Figaro*, de Mozart, chanté par Mme Belgirard ; 8° *Bénédiction des drapeaux*, scène et chœur du *Siège de Corinthe*, de Rossini.

⁂ La date du mardi 27 avril est confirmée pour la première audition, au Théâtre-Ventadour et sous la direction de M. Danbé, de *la Tour de Babel*, drame biblique en quatre tableaux, paroles de Victor Wilder, musique d'Antoine Rubinstein. Dans la seconde partie du concert, Rubinstein exécutera son cinquième concerto de piano (inédit).

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les dates suivantes sont fixées pour les diverses phases du concours pour le grand prix de composition musicale: — Concours d'essai : entrée en loges, au Conservatoire, samedi 15 mai, à dix heures du matin; sortie, vendredi 21 mai, à midi. Jugement : samedi 22 mai. — Concours définitif : entrée en loges, samedi 29 mai, à dix heures du matin; sortie, mardi 22 juin, à dix heures du soir. —Jugement préparatoire, au Conservatoire, vendredi 2 juillet. Jugement définitif, à l'Institut, samedi 3 juillet. — Les candidats peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, jusqu'au mercredi 12 mai.

⁂ Le buste en bronze de Louis Dietsch vient d'être placé au musée de Dijon, ville natale de cet artiste. Plusieurs exemplaires de ce buste ont été exécutés en plâtre, pour être offerts à la cathédrale, qui a exécuté presque toutes ses œuvres religieuses, à la Société chorale et au Conservatoire de Dijon.

⁂ Le gouvernement italien a l'intention de confier à la garde de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, toutes les œuvres musicales et ouvrages traitant de la musique que l'on trouvera dans les bibliothèques des corporations religieuses supprimées. On pourra constituer ainsi une grande bibliothèque qui, par les emprunts qu'elle sera autorisée à faire à la Casanatense et à la Vallicelliana, s'enrichira bientôt d'éléments rares et précieux. On espère pouvoir trouver dans les vastes bâtiments du Collége romain un local convenable pour cette intéressante collection.

⁂ L'inauguration du nouvel orgue de la Primatiale de Lyon, reconstruit par M. Merklin, a eu lieu le 15 avril. MM. Edouard Batiste, organiste de Saint-Eustache, à Paris, Penaud, organiste de Saint-Pierre, à Lyon, et P. Trillat, organiste titulaire, ont fait valoir les ressources de ce bel instrument.

⁂ Sous ce titre : *la Comédie à la Cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon*, notre collaborateur Adolphe Jullien vient de faire paraître en brochure (chez Baur) un travail, publié d'abord à *la Revue de France* et qui forme pendant à son *Histoire du théâtre de Mme de Pompadour*. Ce sujet, pour n'être pas inexploré, était encore tout nouveau ; car, si l'on rencontrait nombre de légers aperçus, tous copiés l'un sur l'autre, il n'existait pas d'annales complètes et précises du théâtre de Trianon. Les écrivains mêmes que ce sujet aurait pu tenter, comme M. de Lescure ou les frères de Goncourt, n'avaient guère fait que l'esquisser d'un trait rapide. M. Ad. Jullien a donc entrepris de retracer l'histoire de ce théâtre avec tous les développements qu'elle mérite, de façon à restituer à ces spectacles intimes leur véritable physionomie politique et artistique, comme il avait déjà fait pour la troupe particulière de Mme de Pompadour. Pour reconstituer de la façon la plus complète les annales du théâtre de la reine, qui était, comme celui de la favorite, organisé à l'exemple des grands spectacles de la capitale, l'auteur ne s'est pas contenté de dépouiller tous les mémoires et écrits du temps, il a aussi largement puisé dans la correspondance secrète du comte de Mercy-Argenteau avec Marie-Thérèse, que MM. d'Arneth et Geffroy ont publiée tout dernièrement, et aussi dans les papiers autographes des Menus-Plaisirs, conservés aux Archives de l'État, qui permettent de connaître la dépense de ces spectacles et leur organisation détaillée. C'est ainsi qu'on y voit la reine présidant elle-même à la confection d'un décor, faisant office de décorateur et de machiniste en chef, surveillant en personne toutes les parties de la représentation, gardant sur ses plaisirs un gouvernement absolu et se montrant très-jalouse de cette autorité, qu'elle exerçait d'ailleurs avec une douceur affectueuse. La première représentation eut lieu le 1er août 1780 avec *la Gageure imprévue* et *le Roi et le Fermier*, et la dernière, le 19 août 1785, avec la comédie *le Barbier de Séville*. La troupe royale ne comptait guère qu'une quinzaine d'artistes : la reine d'abord, puis Mme Élisabeth, la comtesse Diane de Polignac, la duchesse de Guiche, le comte d'Artois, le comte d'Adhémar, le comte de Vaudreuil, le duc de Guiche, M. de Crussol, le comte Esterhazy, etc., qui jouaient à volonté l'opéra comique et la comédie, en choisissant de préférence des pièces assez faciles — vingt-cinq au plus; — l'orchestre était très-restreint pour ne pas couvrir la petite voix des chanteurs, et il n'y avait pas de chœurs. A ceux qui lui reprochaient son dédain de l'étiquette et ses goûts dramatiques, la reine répondait en riant par cette parole de Mme de Maintenon : *Je suis sur un théâtre, il faut bien qu'on me siffle ou qu'on m'applaudisse.* Et il paraît que, sans se permettre de la siffler, le public peu indulgent ne se gênait pas pour critiquer la femme et la reine sous la comédienne.

⁂ M. Ernest Reyer a colligé en un volume, qui vient de paraître chez l'éditeur Charpentier, ses *Souvenirs d'Allemagne*, publiés autrefois dans *le Moniteur universel*, et une série de ses principaux articles musicaux du *Journal des Débats*. C'est une heureuse idée qu'a eue M. Reyer : ses jugements, mûrement pesés, élégamment formulés, méritaient certainement de vivre autrement que de la vie éphémère du feuilleton.

⁂ A la porte du bureau de la rédaction d'un journal à Sydney (Australie), une affiche prévient le public qu'on ne peut parler au directeur qu'en l'indemnisant de la perte de son temps. Celui qui désire une audience devra prendre un billet à la porte de la salle d'attente : une heure, 10 shillings; une demi-heure, 5; un quart d'heure, 3. — Quel dommage qu'on n'ose pas être aussi original en Europe!

⁂ Un nouveau journal hebdomadaire de musique va se publier à Londres, à partir du 1er mai, sous le titre de *Concordia*.

†

⁂ Alphonse Royer est mort le 10 avril à Paris. La musique revendique ce sympathique écrivain comme auteur des livrets de *Lucie*, de *la Favorite*, d'*Othello*, de *Don Pasquale*, de *Jérusalem*, de *Robert Bruce*

(qu'il fit tous en collaboration avec Gustave Vaëz), d'une *Histoire universelle du théâtre* et de l'*Histoire de l'Opéra*, publiée il y a quelques mois, aussi bien que comme directeur de l'Opéra, de juillet 1856 à décembre 1862. Il était né à Paris, le 10 septembre 1803. Activement mêlé, vers 1830, au mouvement romantique, il y renonça depuis; après un voyage de quelques années en Orient, il aborda la carrière dramatique, où il rencontra de nombreux succès. Pendant sa gestion à l'Opéra, qui se place entre celle de Crosnier et celle de M. Emile Perrin, il monta les ouvrages suivants : *le Trouvère*, *Marco Spada*, *le Cheval de bronze*, *la Magicienne*, *Sacountala*, *Herculanum*, *Pierre de Médicis*, *le Papillon*, *Tannhäuser* et *la Reine de Saba*. — Les obsèques d'Alphonse Royer ont eu lieu mardi dernier, à l'église de la Trinité, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'écrivains. Trois discours ont été prononcés sur sa tombe : par MM. Halanzier, Ferdinand Dugué et Emmanuel Gonzalès.

*** Couderc, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, est mort avant-hier vendredi, à l'âge de soixante-cinq ans, dans une maison de santé. On se rappelle qu'il avait dû, il y a plusieurs années, au début de la maladie nerveuse qui vient de l'emporter, renoncer au théâtre et à ses fonctions de professeur d'opéra comique au Conservatoire. Les débuts de Couderc à la salle Favart datent de 1834; il était élève de Nourrit. Nous ne pouvons citer les nombreux rôles auxquels il imprima le cachet de son talent si fin et si personnel : ses principales créations sont celles du *Pré aux Clercs* (Comminges), du *Domino noir* (Horace), de *l'Eclair*, de *l'Ambassadrice*, des *Diamants de la couronne*, du *Songe d'une nuit d'été*, des *Noces de Jeannette*. — Ses obsèques ont lieu aujourd'hui, à midi, à l'église Saint-Etienne-du-Mont.

*** Léonard Danel, l'un des principaux imprimeurs de France, vice-président de la commission du Conservatoire de Lille, président d'honneur de la Société lilloise *l'Union chorale*, vient de mourir à Lille à l'âge de quatre-vingt-six ans. Le nom de Danel est attaché à une Méthode de solfége par des syllabes variant avec la place des notes sur l'échelle sonore et dans la mesure ; ce système est propagé par une publication périodique que la maison Danel fait paraître depuis plusieurs années.

*** A Bruxelles vient de mourir, à l'âge de soixante-deux ans, C.-N.-A. Warot, ancien professeur de violoncelle au Conservatoire de cette ville, l'un des artistes les plus estimés en Belgique. Il est l'auteur d'une bonne Méthode pour son instrument, adoptée dans les Conservatoires de Bruxelles et de Gand. Le ténor Victor Warot, actuellement l'un des premiers sujets du théâtre de la Monnaie, est son neveu.

*** On annonce la mort, à Florence, de Geremia Sbolci, artiste distingué, vice-président de l'Institut musical, et père de Jefte Sbolci, le fondateur et le chef d'orchestre de la *Società orchestrale fiorentina*, très-renommée aujourd'hui en Italie..

ETRANGER

*** *Londres*. — La saison a été inaugurée le samedi 10 juin à Drury Lane, par *Fidelio*. Très-belle représentation, dont l'honneur revient aux principaux interprètes, Mlles Tietjens, Bauermeister, MM. Bignardi, Behrens et Catalani. Mardi, on a donné *Martha;* l'œuvre de Flotow, jouée par Mlle Singelli (Singelée), Mme Trebelli, MM. Brignoli et Behrens, a eu le succès qu'elle obtient toujours. Mlle Singelli a dû répéter la romance de la Rose. — A Covent Garden, Mlle Zaré Thalberg, la fille du célèbre pianiste, a fait son début le 10 avril dans le rôle de Zerline de *Don Giovanni*. La grande jeunesse et la grâce naïve de la nouvelle cantatrice ont prévenu tout d'abord en sa faveur : sa jolie voix et sa réelle intelligence dramatique ont décidé de son succès, qui a été presque un triomphe. On lui a fait répéter trois morceaux. L'œuvre de Mozart a été d'ailleurs fort bien rendue dans son ensemble : les autres rôles étaient remplis par Mmes Vilda, d'Angeri, MM. Maurel, Marini, Ciampi, Capponi et Tagliafico *La Favorita*, une seconde représentation de *Don Giovanni* et *l'Elisir d'amore* ont complété le répertoire de la semaine. — Le premier concert de la Musical Union a eu lieu jeudi dernier à St. James's Hall. M. Ernest Stœger était le pianiste de cette première séance; il a été fort applaudi comme virtuose et comme compositeur. — La Société royale des musiciens, fondée en 1738, dans un but d'aide et de protection mutuelle entre les artistes, et fusionnée en 1866 avec la Société royale des *musiciennes*, qui datait de 1840 seulement, a fêté ces jours-ci son *cent trente-septième* anniversaire.

*** *Bruxelles*. — Les représentations de Mme Nilsson sont naturellement l'événement musical du moment. Dans *Faust*, la célèbre cantatrice s'est brillamment relevée de son quasi-insuccès de *Mignon*; elle y a été parfaite. Après l'acte du Jardin, Leurs Majestés l'ont fait demander et l'ont chaleureusement félicitée. — Mme Nilsson a envoyé au président de la *Société protectrice de l'enfance* un don de cinq cents francs. — La Société de musique, dirigée par M. Warnots, prépare une exécution du *Faust* de Schumann, qui aura lieu vers la fin de ce mois. Les études ont été très-longues et très-consciencieuses, et on espère arriver à un bon résultat avec les éléments nombreux et excellents dont est formée la Société.

*** *Vienne*.— M. Jauner, directeur du Carltheater, vient d'être nommé par l'empereur à la direction de l'Opéra, qu'il avait d'abord refusée. Il n'en garde pas moins son premier théâtre. Nous avons dit les raisons qui obligent M. Herbeck à renoncer à la gestion de l'Opéra. — Mme Patti obtient triomphe sur triomphe à l'Opéra-Comique. Elle a joué admirablement *Dinorah* la semaine dernière. Ses représentations se termineront dans la première semaine de mai : le 12, elle rentre à Covent Garden dans ce même rôle de Dinorah. — Richard Wagner a donné ici plusieurs concerts au profit de son théâtre de Bayreuth. A ce propos, un critique viennois fait remarquer que le compositeur-poëte a toujours condamné absolument l'exécution de fragments de ses opéras dans les concerts, disant que la mise en scène et la liaison avec le reste de l'œuvre étaient indispensables à leur intelligence. Cependant les programmes de ces concerts étaient formés de morceaux détachés de *Lohengrin*, de *Tristan et Iseult*, etc. La nécessité d'être prêt pour l'échéance d'honneur qu'il s'est fixée à lui-même peut seule, sans doute, le décider à de pareilles inconséquences. — Johannes Brahms a résigné ses fonctions de directeur des *Gesellschafts-Concerte*.

*** *Cologne*. — Le 25e anniversaire de la nomination de Ferdinand Hiller, comme directeur du Conservatoire, était aussi celui de la fondation de cet établissement, qui fut inauguré le 4 avril 1850. Non-seulement Hiller a reçu de tous côtés, à cette occasion, des témoignages d'estime et de sympathie, mais le comité du Conservatoire lui a remis, de la part de ses nombreux amis et des admirateurs de son talent, le produit d'une souscription qui a réuni 72,700 marcs (plus de 90,000 francs), et dont la rente sera servie à lui et à sa femme, leur vie durant.

*** *Düsseldorf*. — Voici le programme définitif du 52e festival rhénan, qui aura lieu cette année dans notre ville, à son tour de rôle, les 16, 17 et 18 mai, sous la direction de Joachim et de Julius Tausch : — 1er jour : *Missa solemnis* de Beethoven en *ré* majeur; symphonie en *ut* majeur de Mozart; — 2e jour : *Heracles*, oratorio de Händel; — 3e jour : Symphonie en *si bémol* de Schumann; *Schicksalslied* de Brahms pour chœur et orchestre; concerto de violon de Beethoven, joué par Joachim. Les solistes seront Mmes Peschka-Leutner, Amélie Joachim, Adèle Asmann, MM. de Witt, ténor, et Georges Henschel, basse.

*** *Leipzig*. — Le monument élevé à Robert Schumann est terminé et débarrassé de tout ce qui en gênait l'aspect, depuis le 8 avril. C'est un obélisque en syénite grise et polie, portant sur l'une de ses faces le médaillon qui reproduit les traits du compositeur. Au dessous du médaillon, on lit simplement : R. SCHUMANN.

*** *Milan*. — Le théâtre Dal Verme a fait sa réouverture avec *l'Africana*. Il eût mieux valu choisir quelque ouvrage rebattu et facile à monter que de maltraiter un chef-d'œuvre comme l'a fait la direction de ce théâtre; *l'Africana* n'était ni sue, ni mise en scène d'une manière convenable. La presse milanaise tout entière s'élève vivement contre cette inexcusable incurie. — L'orchestre de Sbolci et celui de la Scala, sous la direction de Faccio, se sont réunis pour donner deux concerts à la Scala. Les deux chefs conduisaient tour à tour. Le programme se composait d'ouvertures modernes et de quelques œuvres classiques : il a été fort bien exécuté. — L'opérette de Lecocq, *le Beau Dunois*, vient d'être donnée avec grand succès au théâtre Santa Radegonda, par la troupe italienne qui a déjà joué *les Dragons de Villars*, *le Postillon de Lonjumeau*, etc.

*** *Venise*. — Après trois représentations extraordinaires de *Lucia*, données en l'honneur des souverains d'Italie et d'Autriche, et où Mlle Albani a remporté un très-beau succès, la Fenice a fermé ses portes, pour ne les rouvrir qu'à la saison des bains de mer.

*** *Barcelone*. — Les principaux artistes engagés pour la prochaine saison au Liceo sont : Mmes Alice Urban, Rubini-Scalisi, Macvitz, MM. Tamagno, Maurelli, ténors; Mendioroz, Masi, barytons; Miller, basse.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 18 avril, 1 h. 1/2 précise, théâtre du Vaudeville. — Matinée dramatique et musicale donnée par Mlle Marie Dumas, avec le concours de Mlle Fouquet, MM. Manoury, L. Diemer, J. Garcin, Maton, etc.

Lundi, 19 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Benson.

Mardi, 20 avril, 9 heures, salle Érard. — Concert de M. L. L Delahaye.

Mardi, 20 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Emile Louis, artiste lyrique.

Mercredi, 21 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard.

Jeudi, 22 avril, 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu).

Samedi, 24 avril, 2 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Prudhomme.

Lundi, 24 avril, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. et Mme Léopold Dancla.

Dimanche, 25 avril, 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale, donnée par M. Ch. Dancla, pour l'audition de ses œuvres.

Mardi, 27 avril, 2 heures, salle Érard. — Matinée musicale donnée par le pianiste napolitain A. Rendano.

Mardi, 27 avril, 8 h. 1/2, Théâtre-Ventadour. — Première audition du drame biblique *la Tour de Babel*, d'Antoine Rubinstein, et de son cinquième concerto (inédit) exécuté par lui-même. Orchestre Danbé.

Jeudi, 29 avril, 2 heures, salle Philippe Herz. — Deuxième matinée de la Société des concerts de musique religieuse.

Jeudi, 29 avril, à 8 h. 1/2, grande salle du Conservatoire. — Audition d'œuvres nouvelles de M. H. Reber.

Jeudi, 29 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. de Vroye, flûtiste.

Vendredi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Sixième et dernier *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan.

Vendredi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Deuxième concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Samedi, 1er mai, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Samedi, 3 mai, 8 h. 1/2, salle Érard. — Quatrième et dernier concert donné par Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A MM. LES DIRECTEURS DE THÉATRE. — A vendre un matériel complet de la féerie *Peau d'Ane*, décors, costumes, accessoires sortant des meilleurs ateliers de Paris, appareils électriques, musique, etc., le tout en bon état, pour la somme de 30,000 francs. S'adresser à M. R. Schelcher, agent dramatique, 31, rue de Provence, Paris.

PRÆLUDIUM
RECUEIL DE MUSIQUE POUR ORGUE
PAR
GABRIEL BAILLE
Directeur du Conservatoire de Perpignan

2 fortes livraisons par an. — Abonnement : 8 francs, payables d'avance
Chez l'auteur, rue Duchalmeau, 31, Perpignan

7 LIVRAISONS ONT PARU

EN VENTE CHEZ **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL
Petit manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales
EN DEUX PARTIES
Format in-8° PAR Net : 2 fr. 50
A. LOUIS DESSANE
Ouvrage approuvé par
MM. Amb. Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

ÉDITION POPULAIRE
DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES
Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo.....net. 3 »
2. Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Muette de Portici...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir.....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine.....net. 4 »

MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
A Paris, 4, Place de la Madeleine.

ŒUVRES DE CAMILLE SAINT-SAËNS

Op. 10. Scène d'*Horace*, de Corneille, in-8° net. 3 »
— 12. Oratorio de Noël, solos et chœurs, in-8°.....net. 5 »
— 17. Premier concerto en *ré*, piano seul.net. 7 »
— 2 pianos.....net. 14 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 21. Première mazurka pour piano..... 5 »
— 22. 2e concerto en *sol mineur*, piano seul. net. 8 »
— 2 pianos.....net. 16 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 23. Gavotte en *ut mineur*, pour piano. 5 »
— 24. Deuxième mazurka, en *sol mineur*.. 6 »
— 25. *Occident et Orient*, marche pour piano à quatre mains..... 15 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 26. Mélodies persanes, in-8°.....net. 5 »
— 27. Romance, piano, orgue et violon.. 9 »
— 28. Introduction et rondo, violon et piano 15 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre net. 12 »
Op. 29. 3e concerto en *mi bémol*, piano seul.
— 2 pianos.....
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 30. *La Princesse jaune*, op. comique en 1 acte, partition chant et piano, in-8°.....net. 6 »
Op. 31. *Le Rouet d'Omphale*, poème symphonique..... 8 »
— Partition d'orchestre net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos..... 8 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 32. Sonate en *ut mineur*, pour piano et violoncelle..... 20 »
Op. 33. Concerto en *la mineur* pour violoncelle et piano..... net. 5 »
— Partition d'orchestre.net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 12 »
Op. 34. Marche héroïque.....
— Partition d'orchestre.net. 5 »
— Parties d'orchestre.. net. 10 »
— Piano seul..... 9 »
— A 4 mains..... 12 »
— A 2 pianos..... 18 »
Op. 35. Variations sur un thème de Beethoven, pour 2 pianos..... 18 »
— A 4 mains..... 18 »
Op. 36. Romance en *fa*, piano et cor ou violoncelle..... 6 »
Op. 37. Romance en *ré bémol*, piano et flûte ou violon..... 7 50
Op. 38. Berceuse en *si bémol*, piano et viol. 6 »
Op. 39. *Phaëton*, poème symphonique.....
— Partition d'orchestre.net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos.....net. 5 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 40. *La Danse macabre*, poème symphon.
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
— 2 pianos.....net. 5 »
— Piano à 4 mains.....
— Piano seul.....
Transcription facile par R. de Vilbac 5 »
La Danse macabre, poésie de H. Cazalis 6 »
Op. 41. Quatuor en *si bémol*, piano, violon, alto et basse.....
Op. 42. Psaume XVIIIe.....
Op. 43. Allegro appassionato pour violoncelle et piano..... 7 50
Alla riva del Tebro, mélodie, chant et piano 4 »
Canzonetta Toscana..... 5 »
Marche religieuse de *Lohengrin* de R. Wagner, transcrite pour piano, violon et orgue 9

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Douze transcriptions de J.-S. Bach.
N° 1. Ouverture de la 28e cantate d'église.. 7 50
2. Adagio de la 3e cantate d'église..... 5 »
3. Andantino de la 8e cantate d'église... 5 »
4. Gavotte de la 2e sonate de violon .... 5 »
5. Andante de la 3e sonate de violon ... 4 »
6. Presto de la 35e cantate d'église..... 5 »
7. Introduction et air de la 15e cantate.. 4 »
8. Fugue de la 5e sonate de violon..... 9 »
9. A. Largo de la 5e sonate de violon. } B. Récitatif et air de la 30e cantate } 5 »
10. Gavotte en *mi* de la 6e sonate de violon 5 »
11. Air de la 36e cantate..... 4 »
12. Chœur de la 30e cantate..... 4 »
En deux recueils. — 1er recueil, de 1 à 6.net. 6 »
2e — 7 à 12.net. 6 »

Trois transcriptions de quatuors de Beethoven.
N° 1. Adagio du 6e quatuor..... 7 50
2. Scherzo du 7e quatuor..... 7 50
3. Finale du 9e quatuor..... 7 50
Chœur des Derviches tourneurs des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, pour piano. .... 6 »
Menuet d'*Orphée*, de Gluck, transcrip. p. piano 5 «

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Co, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 17. — 25 Avril 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par les Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent : BERCEUSE, mélodie de CH. LECOCQ, paroles d'A. AUBERT.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Essai sur les notes défectueuses des instruments à archet. **Achille Dien.** — Folies-Dramatiques : première représentation d'*Alice de Nevers*. Bouffes-Parisiens : première représentation des *Hannetons*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

IV. — Tarare. — *Suite* (1).

Tout l'honneur de cette victoire revenait aux auteurs, car l'interprétation de l'opéra était assez médiocre d'ensemble. C'étaient pourtant les meilleurs artistes de la troupe qui remplissaient jusqu'aux moindres rôles. Dans le prologue, Mlle Joinville et Chardini personnifiaient la Nature et le Génie du Feu. Pour l'opéra, Chéron représentait le féroce Atar; Lainez, le vertueux Tarare; Chardini, le prêtre orgueilleux et ambitieux, Arthénée; Rousseau, l'eunuque Calpigi; Châteaufort, l'impétueux et fougueux Altamort; Moreau, Urson, le soldat brave et plein d'honneur; le petit Narcisse Carbonel, le jeune enfant des augures. Élamir; Mlle Maillard, la « tendre et pieuse » Astasie; Mlle Gavaudan cadette, « l'intrigante et coquette » Spinette. Enfin, les premiers sujets de la danse figuraient dans les ballets : Gardel, Vestris, Nivelon, Laurent; Mlles Saulnier, Guimard, Langlois, Miller, etc. De tous ces artistes, Lainez et Chardini furent les seuls qui surent rendre leurs personnages avec un juste caractère. Les autres s'étaient sentis troublés, par le genre si nouveau, si bizarrement original de l'ouvrage; ils avouaient eux-mêmes qu'ils n'en auraient pu saisir les rôles sans les explications de l'auteur et ajoutaient que, même avec son aide, ils n'avaient pu s'en bien pénétrer ni, par conséquent, les rendre avec la conviction qui, chez les acteurs, fait l'autorité.

Cette insuffisance des interprètes n'arrêta en rien l'élan du public, qui courut aux représentations suivantes avec une véritable frénésie. Pitra, le contrôleur général aux recensements et mesurages des bois et charbons, juge *Tarare* avec l'acrimonie d'un auteur refusé par deux fois à l'Opéra, après le succès médiocre de l'*Andromaque*, qu'il avait composée avec Grétry, et il raille spirituellement le public de sa légèreté capricieuse qui lui fait oublier, pour une pièce de théâtre, les préoccupations les plus graves. « Un ministre de France devrait toujours avoir un opéra à donner le lendemain de la perte d'une bataille ou de la publication d'un nouvel impôt. Je suis même si persuadé du pouvoir de ce genre de distraction sur nos têtes, que je serais tenté de croire que M. de Calonne aurait échappé au cri de la France, si, connaissant l'esprit de la nation comme l'auteur du *Tarare*, il eût engagé son ami, pour prix de quinze cent mille livres qu'il lui fit compter quelque temps après sa sortie de Saint-Lazare, à donner son *œuvre légère* le lendemain de la convocation d'une assemblée à laquelle nous devons, pour premier bienfait, le renvoi d'un ministre si cher. »

Si bien lancé que fût le succès de son ouvrage, Beaumarchais jugea d'un coup d'œil sûr qu'il ne nuirait pas de faire encore du bruit alentour. Il saisit donc la première occasion de chercher noise à l'administration et, un meilleur prétexte manquant, il imagina de publier en tête de sa pièce le récit de ses démarches antérieures auprès du ministre, alors qu'il aurait dû le remercier, au contraire, de ce qu'en repoussant ses réclamations irritées, il avait assuré son triomphe futur. Dauvergne, qui avait repris depuis quelques jours la direction générale de l'Opéra, écrivait, le 16 juin, à M. de la Ferté : « Le sieur Delormel m'a rendu compte hier que M. de Beaumarchais lui avoit envoyé plusieurs objets pour ajouter à son avertissement ou discours sur l'opéra; qu'il y avoit entre autres choses dans ce suplément, *qu'il avoit fait auprès du ministre toutes sortes d'instances pour empêcher que son opéra ne fût représenté dans ce moment-cy, qu'il lui avoit même proposé d'indemniser l'Académie de toutes ses dépenses*, et d'autres phrases aussi singulières et dites avec son stile ordinaire : le sieur Delormel m'a dit qu'il venoit de lui écrire pour le prévenir qu'il ne pouvoit imprimer ce supplément sans qu'il n'eût passé à la censure. J'ai l'honneur de vous prévenir de tout cecy afin que si vous le jugés à propos, vous en préveniés le ministre (1). » Pas n'est besoin de dire si on laissa Beaumarchais imprimer ces récriminations inconcevables, mais peu lui importait : il avait atteint son but, qui était d'agiter la foule et de passionner l'esprit public pour ou contre *Tarare*.

Salieri y travaillait aussi de son côté avec non moins d'ardeur. Précisément à la même époque, il se plaignait avec son collaborateur que la saison fût défavorable, exprimait ses craintes qu'on n'épuisât la curiosité avant l'hiver et, finalement, réclamait avec instance qu'on ne jouât *Tarare* qu'une fois par semaine; mais l'administration, qui encaissait de très-belles recettes, se garda d'accéder à cette demande inexplicable. Les auteurs combinèrent alors une petite intrigue avec les principaux chanteurs, Lainez, Chéron, Rey, et demandèrent publiquement qu'on suspendît les représentations

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15 et 16.

(1) Archives nationales. Ancien régime. O 1.635.

pendant quelques jours pour ajouter un ballet à la fin de la pièce. Baumarchais répandait de son côté le bruit « que c'étoit la dernière fois que l'on joueroit *Tarare*, parce qu'il y avoit des choses dans le poëme qui déplaisoient à la reine »; et les artistes, ses alliés, laissaient à entendre qu'en réalité « il avoit eu ordre de retirer son opéra ». Cette adroite manœuvre allait aboutir, et Beaumarchais se posait déjà en victime de l'administration, lorsque Dauvergne déjoua ce complot de la façon la plus simple. En sa qualité de musicien, il pouvait juger par lui même la proposition du compositeur. Il examina donc la partition, les changements projetés et, prenant Salieri à part, le fit convenir qu'en convoquant les chœurs à quatre heures précises, juste une heure avant le spectacle, il aurait grandement le temps de leur apprendre ces modifications insignifiantes (1).

Ainsi fut fait, et les représentations continuèrent sans interruption, au grand contentement des auteurs, qui jouaient d'ailleurs à coup sûr en continuant d'intriguer, en répandant tant de faux bruits. A quelque parti que se résolût l'administration, ils gagnaient de toute façon. Qu'elle continuât les représentations comme elle fit, ces rumeurs ne pouvaient que redoubler l'empressement du public ; qu'elle les interrompît jusqu'à l'hiver, Beaumarchais et Salieri donnaient aussitôt cette suspension provoquée par eux-mêmes, pour un ordre ministériel, ils se posaient en victimes du pouvoir et se ménageaient ainsi un éclatant triomphe pour un avenir prochain. Il y avait véritablement similitude de caractère entre le dramaturge français et le compositeur italien; le hasard les avait réunis, mais une affinité secrète devait rapprocher l'un de l'autre deux hommes si bien faits pour s'entendre, doués d'un esprit aussi retors et possédés d'un égal amour de l'intrigue.

L'opéra de Beaumarchais et de Salieri eut cette fortune singulière d'être condamné, raillé, décrié tout d'une voix, et d'attirer au théâtre une foule énorme, d'encourir les jugements les plus acerbes de la part des connaisseurs et des écrivains qui régentaient alors le goût public, et d'obtenir un éclatant succès.

Tel était le charme étrange qui se dégageait de l'alliance intime de toutes les séductions de la musique, de la danse, de la poésie et de la décoration, qu'il exerçait une attraction irrésistible sur les amateurs de spectacles : il les contraignait presque d'aller entendre cet ouvrage qu'ils condamnaient comme une innovation déplorable, et que tous les écrivains autorisés, journalistes et mémorialistes, traitaient avec une défaveur unanime et qualifiaient pour le moins « d'extravagance », de « folie», de « monstre ». L'attitude de tous ces hommes de lettres, juges improvisés des œuvres musicales, au lendemain de cette représentation, est bien curieuse à observer. La nouveauté de l'ouvrage et la hardiesse des théories audacieusement présentées et timidement appliquées par les deux auteurs, avaient jeté le trouble dans leur jugement. Ils étaient tout désorientés, mais ils se seraient bien gardés de reconnaître leur embarras et de s'exprimer avec quelque retenue sur un ouvrage aussi difficile à juger : ils affectaient, au contraire, une assurance infaillible pour donner le change au public sur leur ignorance.

Le Journal de Paris lui-même, bien qu'il fût inféodé au parti gluckiste et qu'il reportât sur l'élève l'admiration inébranlable qu'il avait vouée au maître, n'osait s'aventurer jusqu'à approuver la musique de *Tarare :* il met tant de circonspection dans la louange, qu'il en devient absolument inintelligible. Il déclare bien que « cette composition fixe d'une manière irrévocable l'opinion avantageuse qu'on avait déjà conçue des grands talents de Salieri », mais il reste prudemment dans ces généralités vagues, et ne loue aucune scène en particulier, parce que, dit-il, on « pourrait sans le vouloir, devenir injuste, attendu que tous les morceaux paraissent du ton qui convient à la situation. » Comprenne qui pourra.

Les autres journaux, plus libres d'opinion, ne pèsent pas tant leurs mots et sont unanimes à proclamer l'extravagance de la réforme rêvée par les deux auteurs et leur échec irrémédiable. Les *Mémoires secrets* déclarent d'abord que *Tarare* est « un monstre dramatique et lyrique tel qu'on n'en a jamais vu, et tel qu'on n'en verra plus »; qu'il faut donc l'étudier en détail « afin qu'on puisse juger de l'extravagance d'un auteur qui, pour donner du nouveau, ne laisse aucun frein à son imagination »; puis, ce premier feu apaisé, ils développent leur jugement en termes plus posés, sans pourtant l'atténuer en rien. « Un grand spectacle, beaucoup d'intérêt et d'action, et l'art du poëte à réveiller la curiosité par une foule d'incidents renouant continuellement l'intrigue ont soutenu l'attention du spectateur pendant toute la tragédie, mais elle est entremêlée de bouffonnerie, qui ont choqué les gens de goût, tandis qu'elles faisaient rire le gros de la foule, qui n'y regarde pas de si près!.... La musique répond au genre de l'ouvrage, et a beaucoup de caractère et d'expression. La partie des chœurs est parfaitement bien traitée : il y a peu de chant surtout dans le genre agréable : ce n'est pas la partie dominante de M. Salieri. »

Le Mercure consacre trois grands articles à juger la conception, l'exécution et l'interprétation de cet ouvrage étrange. Contrairement à l'avis des autres juges, il attribue le succès de la musique aux nombreux airs que renferme la pièce, et expose à ce sujet une curieuse théorie sur l'alliance de la voix et de l'orchestre, qu'il déclare tout net irréalisable. « ...Cette habitude de sacrifier la voix à l'orchestre se fait encore sentir dans ce dernier ouvrage. M. Salieri a beaucoup travaillé la symphonie pour la rendre intéressante, et quelquefois elle ne l'est qu'aux dépens du chant. D'ailleurs les effets multipliés y chargent souvent l'harmonie, et les paroles ne sont plus entendues.... Lorsque le compositeur a quelque raison de tirer ses effets de l'orchestre, il faut alors que le chant soit nul : l'empire de l'expression est indivisible. »

Pitra dit enfin : « Quant à la musique de *Tarare*, elle n'ajoutera rien à la réputation de l'auteur ; on l'a trouvée très-inférieure à celle des *Danaïdes*. Le peu de chant que l'on y rencontre est du genre le plus facile et le plus commun, le récitatif presque toujours insipide est d'une monotonie fatigante ; quelques chœurs sont d'un bel effet et offrent même quelquefois une mélodie qu'on regrette de ne pas retrouver dans le chant et dans les airs de danse ; deux ou trois petits morceaux, tels que celui de Calpigi au troisième acte, sont les seules choses vraiment agréables dans la musique de cet opéra. Peut-être M. Salieri a-t-il été forcé, en la composant, de s'abstenir des moyens les plus puissants de son art pour s'accommoder aux idées si neuves et si étranges que l'auteur du *Barbier de Séville* avait annoncées dans la préface de cette comédie, et qu'il a développées encore depuis dans celle de l'opéra de *Tarare*. Ce qu'il désirait, *c'est une musique qui n'en fût pas*. M. Salieri ne l'a que trop bien servi. »

Voilà le mot vrai. Beaumarchais, qui se flattait d'avoir « toujours chéri la musique sans inconstance et même sans infidélité », s'était formé sur le genre opéra et sur les réformes qu'il convenait d'y apporter, des idées tellement distantes de celles ayant cours à cette époque, qu'elles devaient paraître absolument chimériques aux esprits les moins routiniers, et que cette musique imaginaire était pour ses contemporains « une musique qui n'en était pas ». Il en fut de même de toutes les innovations tentées tour à tour dans l'art musical par les maîtres de génie, qui, traitées d'abord de billevesées inintelligibles, de cacophonies barbares, n'ont pas tardé à prendre pied, puis enfin à faire loi. Beaumarchais n'avait sans doute qu'une idée incomplète de cette rénovation musicale, qu'une intuition vague des perfectionnements qu'il convenait d'apporter à l'opéra ; mais son esprit éclairé et son génie de dramaturge lui faisaient discerner qu'il y avait là beaucoup à corriger, à parfaire. L'application qu'il fit de ses idées dans *Tarare* et l'exposé qu'il en donne dans la préface de son opéra sont sans doute empreints d'exagération et prêtent le flanc à la critique. Pour remédier aux défauts qu'il signalait, le poëte dramatique en produisit de tout aussi graves ; mais ces réformes même, qu'il posait comme nécessaires, lui avaient été suggérées par un trop vif sentiment du théâtre pour ne pas renfermer un grand fond de justesse, qui assurait leurs progrès lents, mais sûrs, et leur triomphe définitif.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Archives nationales. Ancien régime. O 1.635. Lettre de Dauvergne à M. de la Ferté, du dimanche 17 juin.

ESSAI SUR LES NOTES DÉFECTUEUSES DES INSTRUMENTS A ARCHET.

—

Le but de ce travail est d'appeler l'attention sur une particularité très-étrange qu'offrent les instruments à archet en général, mais plus spécialement le violon et le violoncelle : nous voulons parler des notes défectueuses de ces instruments, bien connues des praticiens et des luthiers, sous les différents noms de *mauvaises notes, notes dures* ou *notes roulantes*. De nombreux essais ont été faits pour en corriger la mauvaise qualité, mais aucun n'a été couronné de succès.

Le phénomène d'interférence (1), qui se produit entre certains sons, est la cause principale du défaut que nous signalons; ces effets d'interférence sont annulés *complétement* par le système que nous proposons. Ce résultat, d'une grande importance dans l'art de l'exécution, et se rattachant en même temps à la science de l'acoustique, nous a paru d'un assez haut intérêt pour en faire un mémoire détaillé que nous avons eu d'abord l'honneur de soumettre à l'appréciation de l'Académie des sciences, ainsi qu'à celle de l'Académie des beaux-arts, et que nous livrons aujourd'hui aux artistes.

La dureté de certains sons se manifeste à différents degrés dans presque tous les instruments à cordes; les notes affectées de cet inconvénient sont presque toujours les mêmes (2), mais chaque instrument ne les contient pas infailliblement toutes à la fois, ni au même degré d'intensité; dans quelques instruments privilégiés ces notes sont même relativement bonnes; cependant, même dans ce cas, il est impossible qu'une oreille exercée ne sente pas que leurs vibrations n'ont pas la même liberté ni la même souplesse que celles des autres notes. Dans certains instruments, le défaut dont nous parlons atteint quelquefois une proportion telle, qu'il devient un obstacle invincible pour l'exécutant, la note roulant sous l'archet et produisant à peu près l'effet d'une crécelle. Les meilleurs violons et violoncelles des maîtres italiens ne sont pas exempts de cette imperfection, qui souvent cause à l'exécutant une grande préoccupation quand il doit aborder les notes défectueuses.

Les moyens employés jusqu'ici pour atténuer la dureté des *mauvaises notes* n'ont souvent eu pour effet que d'amoindrir les qualités générales des instruments, sans en corriger les quelques points imparfaits ; aussi n'avons-nous cherché à combattre les notes défectueuses que par des moyens rationnels et qui n'altèrent en rien l'économie générale de l'instrument.

EFFETS D'ACOUSTIQUE SUR LESQUELS REPOSE LE SYSTÈME QUE NOUS PROPOSONS.

Le principe du système que nous appliquons au violon et au violoncelle, pour remédier à leurs notes défectueuses, repose sur l'affinité des vibrations des sons, lorsqu'ils sont accordés en unissons et en octaves. Ce principe se trouve confirmé par l'expérience suivante.

Lorsqu'on produit un son par l'intermédiaire de l'archet et que, pendant sa durée, on établit sur une corde voisine, par la simple application d'un doigt, un rapport d'unisson ou d'octave avec cette même note (3), il en résulte instantanément une sonorité particulière, dont la souplesse et la liberté de vibration sont les caractères saisissants. En raison du même principe, les *mauvaises notes* vibrent parfaitement et perdent leur dureté lorsqu'on établit entre elles et une corde voisine un rapport d'unisson ou d'octave. Toutefois, comme il est le plus souvent impossible, durant l'exécution d'un morceau, de prendre simultanément l'octave ou l'unisson des notes que l'on veut rectifier, ce procédé n'est signalé ici que comme preuve venant à l'appui du principe que nous venons d'exposer. — C'est en nous renfermant uniquement dans l'application de ce principe que nous avons cherché à établir sur le violon, d'une façon *fixe* et *constante*, les unissons ou les octaves des notes défectueuses.

On sait que dans les instruments à archet chaque corde est divisée en deux parties par le chevalet. L'une, qui est la partie la plus longue, se trouve entre le chevalet et le sillet de la touche; c'est la partie mise en vibration par le frottement de l'archet, et que nous qualifions de *partie principale* ou *sonore*. L'autre, beaucoup plus courte, comprise entre le chevalet et le cordier (1) où est son point d'attache, et que nous nommerons *partie accessoire*, ou *prolongement* de la corde, n'a jamais été considérée jusqu'ici comme pouvant influer sur les vibrations de l'instrument; or ce sont précisément ces parties accessoires des cordes qui donnent lieu aux interférences, principale cause des mauvaises notes; mais ce sont aussi ces parties accessoires qui, par les différentes dispositions que nous leur donnons, se trouvent accordées à l'unisson ou à l'octave des notes défectueuses. Dès lors celles-ci sont instantanément modifiées et acquièrent une sonorité égale à celle des autres notes.

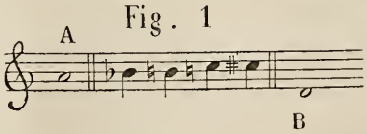
DÉSIGNATION DES MAUVAISES NOTES ET REMARQUES LES CONCERNANT.

Sur la plus grande partie des violons qui ont servi à nos expériences, nous avons fait les remarques suivantes : relativement aux mauvaises notes, le violon nous a paru se diviser en deux catégories distinctes : la première comprend les violons dont les mauvaises notes sont *ut* ♮ et *ut* ♯ suraigus sur la chanterelle, et aussi, mais moins souvent, *ut* ♮ sur la quatrième corde, cinquième position ; la seconde catégorie est celle des violons dont les notes défectueuses sont *si* ♭ et *ut* ♯ suraigus sur la chanterelle, quelquefois *si* ♭ sur la quatrième corde, cinquième position. Nous avons remarqué en outre que sur les violons appartenant à chacune de ces deux catégories, la distance comprise entre le chevalet et le cordier différait de trois à quatre millimètres : cette différence suffit pour établir entre les parties accessoires des cordes et les sons aigus des cordes principales des relations variables, qui expliquent la formation des deux catégories que nous avons observées.

MANIÈRE D'APPLIQUER LE SYSTÈME.

Il pourrait, au premier abord, paraître suffisant de s'attacher spécialement à la correction des notes défectueuses appartenant à chacune des catégories dont nous venons de parler ; mais, en tenant compte de l'influence des interférences dont nous donnons la définition au commencement de ce travail, on comprendra que la correction simple de l'*ut* ♮ et de l'*ut* ♯ de la première catégorie pourrait faire naître de nouvelles interférences, qui nuiraient à la sonorité du *si* ♭ et du *si* ♮. Il en serait de même si l'on se bornait à ne corriger que le *si* ♭ et l'*ut* ♯ formant la deuxième catégorie; le *si* ♮ et l'*ut* ♮ pourraient à leur tour devenir de mauvaise notes : bien que cet effet ne soit pas toujours la conséquence infaillible de la rectification simple des mauvaises notes, il devra pourtant se produire assez souvent pour qu'il soit nécessaire de se pourvoir d'un moyen d'en éviter les inconvénients. C'est pourquoi nous avons adopté un système général, consistant à établir sur les prolongements des quatre cordes une série de notes dans l'ordre chromatique, qui sont *si* ♭, *si* ♮, *ut* ♮, *ut* ♯ (Fig. I.) Ce

Fig. 1



groupe de notes chromatiques comprend d'abord les notes défectueuses des deux catégories, et est complété et pour ainsi dire englobé par la note *la*, qui trouve son unisson dans l'harmonique de la corde principale *la* (Fig 1. A), et la note *ré*,

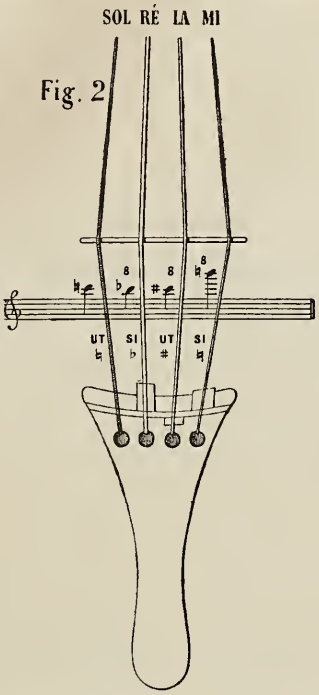
(1) Effet résultant de la rencontre de deux sons qui se trouvent en rapport d'intervalle dissonant.

(2) Sur le violon, *si* ♭, *ut* ♮ et *ut* ♯ suraigus, sur la chanterelle, — plus rarement *si* ♭ et *ut* ♮ sur la quatrième corde, cinquième position. Sur le violoncelle, *fa* ♮ et *fa* ♯ de la troisième corde.

(3) L'octave inférieure devra être prise de préférence à l'octave supérieure, afin de rendre l'effet plus frappant.

(1) Appelé aussi queue, ou tire-cordes.

qui trouve son unisson dans l'harmonique de la corde principale *ré* (Fig. 1. B) : de cette façon, les interférences qui pourraient résulter de la correction simple des notes défectueuses se trouveront complétement annulées. — La figure 2 montre l'ordre dans



lequel nous disposons le groupe chromatique sur les quatre *prolongements* ou parties accessoires des cordes.

Une des conditions principales à remplir sera de régler la longueur du cordier sur la longueur que l'on voudra donner aux prolongements des cordes destinées à reproduire les unissons ou les octaves des notes défectueuses. — Un cordier à sillet mobile et divisé pour chacune des cordes, de façon à pouvoir leur donner à volonté des longueurs variables suivant les besoins, est un objet à étudier; mais en attendant, nous arrivons à un résultat complet avec le cordier tel qu'il existe, par le moyen que nous allons indiquer et qu'il faut avoir soin d'observer très-strictement.

Nous allons commencer par la quatrième corde et nous suivrons successivement l'ordre des cordes jusqu'à la chanterelle.

ACHILLE DIEN.

(*La fin prochainement.*)

FOLIES-DRAMATIQUES. — BOUFFES-PARISIENS.

Alice de Nevers, opéra fantaisiste, paroles et musique de M. HERVÉ;

Les Hannetons, revue de printemps, de MM. EUG. GRANGÉ et A. MILLAUD, musique de M. J. OFFENBACH.

Premières représentations, jeudi 22 avril.

Au moment où l'opérette semble revenir à l'opéra comique, où *la Fille de Madame Angot, Giroflé-Girofla, la Jolie Parfumeuse* indiquent les nouvelles tendances de l'opéra bouffe, seul M. Hervé soutient encore le genre extra-bouffon; avant peu il sera le dernier champion de l'excentricité. Il est en retard de dix ans; ses « charges » ne sont ni plus ni moins drôles que celles de *l'OEil crevé* et de *Chilpéric*; elles ne sont plus de mode, voilà tout. *Alice de Nevers* ne se raconte pas, l'auteur lui-même aurait grand'peine à en faire le compte rendu. C'est une parodie des *Quarante-cinq*, de *la Reine Margot*, de tous les romans et drames qui ont la prétention de raconter l'époque de Charles IX et de Henri III. Comme le roi des mignons, le prince Ernest échappe à ses sujets de Bologne, et, poursuivi par des lanciers tout aussi Bolonais, il arrive à la cour, où sa belle cousine, une Catherine de Médicis grotesque, lui a soigneusement gardé la couronne. Mais, dans son château de Visionariskof, il trouve mille intrigues nouées à n'en pouvoir sortir : c'est le prince *** qui est amoureux d'Alice de Nevers en compagnie du duc ***; c'est la belle cousine qui lorgne gentiment le sculpteur Barbillon; l'écheveau devient inextricable, jusqu'au moment où l'auteur, jugeant qu'il est temps de mettre fin à cette longue folie, brusque le dénoûment d'une façon non moins burlesque, et tout est fini. Au milieu de toutes ces excentricités, de toutes ces insanités, disons le mot, on trouve des bouffonneries amusantes, des saillies de bonne humeur; mais ce genre de plaisanteries s'use vite. Au premier acte on rit, au second on s'ennuie, au troisième on est agacé.

M. Hervé s'obstine à faire lui-même ses pièces; il a tort, et chez lui l'auteur dramatique nuit au compositeur. Il est trop bon musicien pour ne pas être embarrassé par l'excentricité de ses propres poëmes. Il ne manque ni de grâce ni de mélodie, mais ces qualités paraissent prétentieuses devant les folies de la pièce. Il y a bien dans sa musique nombre d'incohérences, de phrases sans suite jetées au hasard qui rappellent le librettiste; mais malgré cela on trouve des couplets bien tournés, des phrases mélodiques d'une certaine élégance qui décèlent le musicien. Un opéra d'Hervé est un singulier mélange de gaieté, de tristesse, de fausse sentimentalité, de vulgarité et de distinction; c'est une *olla podrida* musicale dans laquelle se trouvent quelquefois de fins morceaux, comme les couplets de Flora du *Trône d'Ecosse*, et de succulents reliefs, comme la kermesse du *Petit Faust*.

La partition d'*Alice de Nevers* contient aussi quelques bonnes pages et, s'il y a succès, le librettiste devra en laisser la plus belle part au compositeur.

L'ouverture est longue et incohérente comme toutes les ouvertures de M. Hervé. Commencée avec une certaine grâce mystérieuse, elle tombe dans le quadrille vulgaire pour finir dans le galimatias. Le chœur d'introduction « Charles est malade » fournira une jolie valse de salon avec l'entr'acte du premier au second acte. L'acte est tout entier rempli par des petits morceaux, dont quelques-uns sont agréables, comme la gracieuse sérénade finissant en duo espagnol; le récit « la Bourgogne était heureuse » adroitement fait, le rondeau du Voyage à peu près dans le même genre. Le finale a été un des succès de la soirée. Il n'a ni ensemble, ni plan, les bouts de phrases se suivent sans se dessiner; mais la reprise de la coda a entraîné la salle, et on a demandé *bis*. Le principal mérite de ce morceau est l'audace avec laquelle M. Hervé compte sur la bonhomie de monseigneur le public.

Le deuxième acte commence par des couplets sur les femmes, qui seraient assez jolis si l'auteur n'avait pas trouvé bon de les agrémenter d'*a parte*, qui n'ont rien de fort amusant. On a bissé une romance prétentieuse: « Je vous attendrirai, Madame »; elle est mélodique mais banale. Les meilleurs morceaux de cet acte sont : un trio à l'italienne, parodie assez bien faite des grands opéras, les couplets gracieux d'Ernest : « Ah! si j'étais le roi de France! » et le finale avec son chœur dansé, sorte de polka bien rhythmée.

Au troisième acte, peu de chose, mais le plus grand succès de la soirée : ce sont des couplets chantés par la belle cousine. Ils sont lestement tournés, sur des paroles qu'on ne cherche même pas à comprendre, mais ils sont gais et on a voulu les entendre trois fois. A part la gigue des Tortures, le reste ne vaut pas la peine d'être cité.

Auteur et compositeur, M. Hervé a eu l'ambition d'ajouter à ces deux couronnes celle de chanteur, mais sa voix a trompé son courage : comme chacun sait, il est bien loin d'être gai; cependant il a bravement soutenu sa pièce devant le public. Milher est plus amusant que jamais. M. Emmanuel chante agréablement le rôle d'Ernest et on l'a fort applaudi. Parmi les femmes il faut citer Mme Desclauzas, une imposante Catherine de Médicis, qui a

eu un grand succès dans son air du troisième acte, et Mlle Perrier, qui est encore un peu timide, mais qui chante fort gentiment le rôle d'Alice.

=D'*Alice de Nevers* aux *Hannetons* la transition est toute naturelle. Nous savons tous ce que c'est qu'une revue, ce feuilleton drôlatique de toutes les nouveautés. Être amusant et pas trop long, tel est le problème, et MM. Millaud et Grangé paraissent l'avoir résolu, avec la collaboration de Mmes Théo et Peschard. Bidel et Dumas, *la Fille de Roland* et le verglas, l'Opéra et *Geneviève de Brabant*, etc., tout se coudoie dans une douce familiarité dans cette revue de printemps. Quelques scènes, comme celles du verglas, où a lieu sur ce terrain glissant une explication sur le danger des faux pas, sont d'une bonne gaieté. Le dernier acte est de beaucoup le plus amusant. Il se passe sous l'escalier de l'Opéra : là défilent tour à tour et les Tsiganes, et l'Uranie de Baudry, et Charlemagne, et bien d'autres choses encore; mais comme une revue ne se raconte pas, j'aime mieux conseiller au lecteur d'y aller voir.

Ce qu'on peut dire et sans réserve, c'est que Mmes Théo et Peschard et M. Daubray ont droit à une bonne part du succès. Mme Théo est plus charmante que jamais avec ses différents costumes. En allée des Tuileries, en Mme de Pontauchoux, en homme d'armes, elle plaît toujours, mais jamais Manon Lescaut plus éveillée n'a porté mieux qu'elle le petit bonnet et le jupon court. Elle a dû répéter plusieurs couplets, entre autres ceux sur Dumas, les nourrices et les bébés. Non moins grand est le succès de Mme Peschard, la virtuose de la troupe. Elle a mis dans ses différents rôles un entrain et une bonne humeur que nous lui avions rarement vus. Aussi a-t-elle a été fort applaudie. On lui a bissé nombre de couplets : ceux de la muse Uranie, dont la musique, croyons-nous, est nouvelle, et le charmant duo de *la Princesse de Trébizonde* « Ah ! ne me tente pas ». Daubray, avec son sang-froid, son air étonné et naïf, a toujours sur le public une action très-grande ; il est amusant au possible.

Pour accompagner la revue, on a fait un bouquet de tous les plus jolis refrains d'Offenbach. Depuis *le Savetier et le Financier* jusqu'à *la Jolie Parfumeuse*, tout y est : *la Grande-Duchesse, la Périchole, Lischen et Fritzchen, la Princesse de Trébizonde, la Belle Hélène, Barbe-Bleue, le Château à Toto, les Brigands, la Vie parisienne, Geneviève de Brabant*, et chacun salue d'un applaudissement toutes ces aimables connaissances, qu'on est heureux de retrouver. Deux airs nouveaux, dont un surtout est fort gai, ont été ajoutés par le compositeur.

H. Lavoix fils

REVUE DES THÉATRES.

Ambigu-Comique : *L'Affaire Coverley*, drame en cinq actes et six tableaux, de MM. Crisafulli et Adrien Barbusse.

L'Affaire Coverley, c'est *l'Affaire Tichborne*... Seulement, ce n'est pas du tout la même chose.

Dans la pièce de l'Ambigu comme dans le procès qui s'est déroulé si longuement devant la justice anglaise, il s'agit d'un aventurier qui profite de sa ressemblance avec l'héritier d'une grande fortune pour tâcher de se faire reconnaître pour cet héritier, mort ou disparu, mais c'est le seul rapport qu'il y ait entre les deux *affaires*... Et ce mot « affaire » est mal employé à propos de la pièce de MM. Crisafulli et Adrien Barbusse, car les gredineries du faux Tichborne, c'est-à-dire du faux Coverley, ne viennent devant aucun tribunal. Les seuls juges sont les spectateurs.

Roger Gordon assassine le jeune Coverley, son sosie, et se présente dans la famille de sa victime. Une mère éplorée lui tend les bras. Mais Roger Gordon a une véritable mère qui ne comprend rien à ce qui se passe et jette aussi des cris de joie à la vue de Roger.

Entre la véritable mère, une pauvresse, et la dupe de sa comédie, Roger n'hésite pas; il renie sa mère! Il renie aussi sa femme et sa fille qui lui arrivent d'Australie, où il les avait abandonnées, car elles pourraient déjouer une infâme machination.

Ellen et l'enfant le gênant, il faut qu'Ellen et l'enfant disparaissent. La petite fille, on l'enlève à sa mère, c'est facile. Mais Ellen, comment s'en débarrasser sans se compromettre? Roger a l'esprit inventif, et voici ce qu'il imagine : Sa femme est attirée sur une voie ferrée; on la garrotte, on la bâillonne, et on la met en travers des rails... Un train s'annonce qui va broyer la malheureuse *imprudente*!... Sauvée d'abord par sa belle-mère, Ellen est sur le point d'être de nouveau placée de force devant un convoi qui s'approche, mais elle se défend, et toujours avec le secours de sa belle-mère, elle se dégage des mains du bandit qui aide Roger dans sa sinistre besogne. Ce misérable tombe, et la locomotive et tous les wagons lui passent sur le corps.

Mais que devient Roger Gordon? Il meurt en proie aux remords, ou plutôt à la peur. Son affreux crime et toutes ses péripéties lui apparaissent dans une vision, et il succombe terrifié.

Ce drame plein de noirceurs est égayé çà et là par des scènes comiques dont le complice de Roger fait à peu près tous les frais. L'acte qui se passe dans la cabine de *la Bella*, la scène des deux mères, le dénoûment, et surtout l'acte du chemin de fer feront le succès de *l'Affaire Coverley*, en dépit de parties moins heureuses et de longueurs.

L'acte du chemin de fer, qui se passe dans un décor saisissant, produit pourtant une impression pénible sur bien des spectateurs. Au moment où le train, très-bien imité, débouche du tunnel et menace l'infortunée Ellen, des cris d'effroi sont partis de toutes parts.

Paul Deshayes joue d'une façon remarquable le rôle de Roger Gordon. Aux premiers actes, tantôt Coverley et tantôt Gordon, il se métamorphose avec autant de promptitude que d'art. Dans la scène des remords, au cinquième acte, il a soulevé les applaudissements de toute la salle. Mlle Duguéret a de beaux moments dans le personnage de la vraie mère. Mlle Pazza est touchante dans Ellen, et Liébert fait du complice de Roger un type de scélérat accompli, mais bien drôle.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Hamlet;* mercredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *Joconde, Richard Cœur de lion, la Dame blanche, Carmen, le Chalet*, la messe de *Requiem* de Verdi.

*** L'Opéra annonce pour demain lundi la reprise des *Huguenots*, avec la belle distribution que nous avons donnée.

*** Le début de la basse-taille Boudouresque s'est effectué sans bruit et sans convocation de la presse le 10 avril, à l'Opéra, dans le rôle du Cardinal de *la Juive*. M. Boudouresque est un négociant de Marseille qui a voulu utiliser au théâtre une assez belle voix, de trop peu de volume cependant, surtout dans le grave, pour l'emploi de basse profonde. Il a encore beaucoup à apprendre, du reste, comme chanteur et comme comédien. Avant de remonter sur la scène, il sera bon qu'il complète par un travail soutenu les qualités qu'il tient de la nature.

*** Les trois premières auditions de la messe de *Requiem* de Verdi ont eu lieu la semaine dernière à l'Opéra-Comique : lundi et mercredi dans l'après-midi, et vendredi à la place de la représentation du soir. C'est le soir également que seront données les suivantes. Le succès a été très-grand chaque fois, et pour l'auteur et pour les interprètes. — La quatrième audition est annoncée pour mardi, à huit heures et demie.

*** L'Opéra-Comique fermera ses portes cette année du 15 juin au 15 août. Cette mesure, assez grave en soi, n'a été prise par la direction, cela va de soi, qu'après autorisation du ministre des beaux-arts, qui a sans doute mûrement examiné les questions multiples qu'elle soulève : subvention, engagements des artistes, appointements du personnel secondaire, etc. Une partie des pensionnaires de M. du Locle sont en pourparlers pour aller utiliser leur congé à Vienne.

*** Saint-Étienne était une des rares villes de quelque importance, en France, où *l'Africaine* n'eût pas encore été jouée : le public stéphanois connaît, depuis la semaine dernière, la belle œuvre de Meyerbeer. Le directeur du théâtre, M. Janselme, l'a montée avec un véritable luxe et d'une façon tout artistique : le succès le plus complet a couronné sa tentative, moins hasardée qu'on ne pourrait le croire avec les modestes budgets dont disposent ordinairement les *impresarii* de province. L'interprétation est bonne, sans être parfaite : on remarque particulièrement la belle voix et le jeu très-dramatique de Mme Soustelle.

*** La direction de la Renaissance arrête en plein succès les représentations de *Girofflé-Girofla*, arrivées au chiffre de cent soixante-deux, dans le sage dessein d'en ménager une fructueuse reprise à l'entrée de l'hiver prochain. L'opéra bouffe de Johann Strauss, *la Reine Indigo*, qui succédera à celui de Ch. Lecocq, est annoncé pour demain lundi. Il sera joué par Mmes Alphonsine et Zulma Bouffar, MM. Puget, Vauthier et Daniel.

*** Encore un succès provincial à enregistrer à l'actif de *Girofflé-Girofla*, qu'Avignon vient d'applaudir pendant plusieurs soirées, vers le terme de la saison théâtrale, et en réservant une reprise pour le début de la campagne prochaine.

*** Deux ouvrages nouveaux du genre bouffe ont été représentés jeudi dernier : *Alice de Nevers*, paroles et musique de M. Hervé, aux Folies-Dramatiques, et *les Hannetons*, musique de M. J. Offenbach, aux Bouffes-Parisiens. Voir plus haut le compte rendu.

*** *Une Noce russe au XVIe siècle* aura encore une représentation au Théâtre-Ventadour, demain lundi.

*** Une des clauses du cahier des charges accepté par le directeur subventionné du Grand-Théâtre de Marseille lui impose l'obligation de monter chaque année un opéra inédit dont l'auteur soit né dans le midi de la France, et qui aura été choisi au concours. La commission chargée de l'examen des trois seules partitions envoyées s'est mise à l'œuvre, et ne tardera pas à rendre son verdict. L'un des opéras est en un acte, un autre en deux, le troisième en quatre.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a donné dimanche dernier son dix-huitième et dernier concert. Rien de particulier à en dire. Mlle Krauss a obtenu le même succès que le dimanche précédent dans *la Mort de Diane* de M. Vaucorbeil et dans l'air d'*Alceste*.

*** Dimanche dernier a eu lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la réunion générale annuelle de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. F. Bazin et sous la présidence de M. le préfet de la Seine. Douze cents voix d'hommes et d'enfants ont chanté des chœurs pour voix égales ou mixtes, de difficultés et de genres divers : tout n'a pas été irréprochable, sans doute, mais étant donnés les éléments dont se composent les orphéons parisiens, le résultat peut être considéré comme satisfaisant. Une *Symphonie vocale* de M. Bazin et son arrangement de l'ouverture de *Gille et Gillotin* pour les voix ont fait grand effet. Plusieurs morceaux ont été bissés.

*** Le concert que donnent chaque année M. et Mme Alfred Jaëll, vers le terme d'une saison musicale toujours bien remplie pour eux, est l'un de ceux qui excitent, et à bon droit, le plus vif intérêt. Ces deux talents sont de premier ordre. Ils ont, naturellement, bien des points de contact et bien des qualités communes; et cependant on discerne facilement ce qui fait plus spécialement la valeur de chacun : la vigueur, une solidité de mécanisme étonnante et une grande ampleur de style chez Mme Jaëll, une variété, une souplesse d'exécution admirables et une superbe qualité de son chez son mari. La sonate op. 111 de Beethoven, la dernière de toutes, la moins accessible aux virtuoses ordinaires et à l'intelligence du public, du moins dans sa seconde partie, a été jouée par Mme Jaëll d'une manière large et puissante. Elle a exécuté de même des variations de Brahms (2e série) sur un thème de Paganini, malheureusement beaucoup plus bruyantes qu'intéressantes; le capriccio op. 16 de Mendelssohn, qu'elle avait déjà joué à son concert de l'année dernière, et le charmant nocturne en *sol*, op. 37, de Chopin, où elle a montré que la force n'exclut point chez elle la délicatesse, ce que l'aspect de sa personne rendrait d'ailleurs invraisemblable. Mme Jaëll a exécuté, en outre, avec son mari, les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, qui ont été jouées plusieurs fois avec succès cet hiver, par eux-mêmes et par d'autres virtuoses, et un allegro vivace de Rubinstein, également pour deux pianos, morceau brillant et de haute exécution, et qui ferait plus d'effet s'il était plus développé. Rubinstein était présent et a chaleureusement complimenté le couple artistique. — Alfred Jaëll avait évidemment voulu s'effacer devant sa femme, ce qui ne saurait avoir d'inconvénient pour un artiste de sa valeur et de sa réputation; il n'a payé de sa personne que dans les morceaux à deux pianos et dans le trio en *fa* de Schumann, magnifiquement joué par lui et MM. Armingaud et Jacquard. Aussi cette brillante soirée était-elle, comme l'indiquait le programme et comme nous aurions dû le dire en commençant, le concert de Mme et de M. Jaëll.

*** Le second concert de M. Ch. Lebouc, donné le 16 avril à la salle Pleyel, avait un programme dont la richesse et la variété égalaient l'intérêt. Un trio de Raff, d'une belle facture, mais d'inspiration inégale, ouvrait la marche; il a été fort bien rendu par MM. Georges Pfeiffer, Léonard et Lebouc. L'excellent violoncelliste a obtenu un légitime succès avec sa fantaisie *Souvenir d'Italie* et sa transcription de la 7e étude (2e livre) de Chopin, dont la mélodie, placée à la basse, semble appeler cette transformation. Le septuor de Beethoven, exécuté par MM. Léonard Rose, Mohr, Espaignet, Vannereau, Lebouc et de Bailly; trois jolis morceaux de piano de Georges Pfeiffer, *Gavotte*, *la Ruche*, *Écossaise*, que l'auteur a fait entendre lui-même et qui ont été très-goûtés, et une fantaisie pour flûte sur *Mignon*, composée et exécutée par M. Taffanel, complétaient la partie instrumentale du concert. On a acclamé et rappelé Mme Viardot après ses chansons espagnoles et deux mélodies de Schumann et Schubert; enfin, le Quatuor vocal (MM. Miquel, Girard, Masson et Mouret) s'est fait applaudir avec le quatuor des buveurs de *Loreley*, une chanson du XVIe siècle, *la Violette*, et une Ronde de nuit de M. Octave Fouque, joli morceau dont l'harmonie et le rhythme ont une réelle originalité; les modulations y sont bien trouvées et placées avec goût, mais un peu malaisées à chanter : un accompagnement de piano discret remédierait à cet inconvénient.

*** Après les deux auditions par invitation dont nous avons rendu compte, M. L.-L. Delahaye a donné un concert à la salle Erard, mardi dernier. Le jeune et brillant pianiste y a fait applaudir son jeu d'une distinction parfaite, dans ses deux jolies compositions, *le Sentier* et *Flirtation-Valse*, dans un air et une gavotte de Bach, transcrits par Saint-Saëns, et un fragment du trio en *ut* mineur de Mendelssohn, exécuté avec Mme White et M. Delsart. Ces deux artistes ont recueilli aussi leur bonne part de bravos, la première avec une fantaisie d'Alard, le second avec *le Crépuscule*, de Delahaye, et *Arlequin*, de Popper. Beau succès enfin pour Mlle Arnaud et M. Léonce Valdec, qui s'étaient chargés de la partie vocale du concert.

*** Deux auditions de nouveaux chœurs d'*Athalie*, composées par M. Félix Clément, ont eu lieu dernièrement, dans la salle Erard et dans celle du Cercle catholique du Luxembourg. Le succès a été grand : il est justifié par les tendances élevées de l'œuvre, par la distinction des mélodies et de l'harmonie et par d'heureux effets vocaux. Les soli étaient chantés par Mmes Nivet-Grenier, Hustache et Fressat. — Les *Chants de la Sainte-Chapelle*, mélodies du XIIIe siècle, harmonisées par le même artiste, ont été exécutés sous sa direction à Saint-Eustache, le 2 avril. C'est un spécimen de la restauration de notre vieil art national qui fait grand honneur à M. Félix Clément. Plusieurs séquences, un *Salve, virgo*, un récit pour voix d'homme et de fort beaux chœurs (dont un, *Patrem parit filia*, doit être particulièrement cité) formaient le programme, qui a été exécuté avec précision et ensemble, et a produit grand effet.

*** Le concert annuel de la fondation Beaulieu a été donné à la salle Herz, jeudi soir 22 avril, sous la direction de M. A. Guillot de Sainbris. Le programme se composait de pièces anciennes déjà entendues aux concerts de la Société chorale d'amateurs, et dont la *Gazette musicale* a rendu compte, tels que les fragments du *Carmen sæculare*, d'Horace, mis en musique par Philidor (1779), ceux de *Jephté*, cantate de Carissimi (1650), une scène d'*Andromeda*, de Sarti (1771), une scène d'*Atys*, de Piccinni (1780). L'exécution a été généralement bonne. Mentionnons parmi les solistes qui méritent des éloges Mme H. Fuchs, musicienne-amateur douée d'une fort belle voix, Mlle de Miramont, qui a chanté avec beaucoup de goût et un style très-pur un air des *Saisons*, de Haydn; M. Jules Lefort, dont l'excellente diction s'est fait remarquer dans le récit du Sommeil d'*Atys*, et dans l'air d'*Anacréon chez Polyerate*; enfin le quatuor du *Trésor supposé*, de Méhul, fort bien chanté par Mme Fuchs, Mlle de Miramont, MM. Coppel et J. Lefort, a fait grand plaisir. Les chœurs n'ont pas été sans quelques défaillances; mais on les a justement applaudis dans plusieurs morceaux, notamment dans *le Printemps* chœur sans accompagnement de Mendelssohn.

*** L'audition d'un grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll pour le Palais de l'Industrie d'Amsterdam a eu lieu vendredi dans la salle de la manufacture d'orgues. C'est M. Alexandre Guilmant qui faisait valoir le nouvel instrument; il y a exécuté plusieurs de ses compositions : marche funèbre, minuetto, romance sans paroles, sonate, finale (grand chœur), toutes d'un beau sentiment et d'un grand intérêt de facture; en outre, une toccata et fugue de Bach, et diverses œuvres de Schumann, du père Martini et de Lemmens. Le violoncelle de M. Tolbecque et la voix de Mme Conneau ont apporté quelque variété dans ce programme substantiel, mais d'un caractère forcément un peu uniforme.

*** Nous avons parlé un peu brièvement il y a huit jours, le temps nous faisant défaut, de l'inauguration du grand orgue de la Primatiale, à Lyon. Quelques détails complémentaires trouveront leur place ici. Il s'agissait de vaincre, dans la construction de cet orgue, des difficultés nombreuses et nécessitant des combinaisons imprévues et toutes nouvelles, l'emplacement donné à l'orgue de la Primatiale ayant treize mètres de hauteur, quatre de largeur, et seulement deux mètres de profondeur. M. Merklin, l'habile facteur, en est venu à bout très-heureusement. La puissance sonore et la beauté des timbres sont réunis dans cet instrument remarquable qui, dans les conditions spéciales où il a dû être construit, est un véritable chef-d'œuvre de facture. — L'orgue a été tenu successivement par M. Batiste, organiste de Saint-Eustache, à Paris; M. Penaud, organiste de Saint-Pierre, et M. Trillat, le jeune titulaire du nouvel instrument. M. Edouard Batiste a exécuté, avec la perfection et le style qu'on lui connaît, plusieurs morceaux de sa composition. Une *Communion* et une grande improvisation sur les jeux de solo ont mis en relief son beau talent d'organiste et les ressources de l'instrument. M. Penaud a fait entendre une trop courte *Prière* de Vilbac, ainsi qu'un *Offertoire* d'Ambroise Thomas, d'un grand style, et M. Trillat a développé à l'aise, dans plusieurs morceaux de musique classique, et surtout dans une fugue de Bach, sa remarquable habileté d'exécutant.

*** M. Marc de la Nux est un pianiste gracieux, par et correct : un peu plus de vigueur ne nuirait pas à son très-réel talent. Son concert, donné vendredi soir à la salle Pleyel, a été intéressant à plus d'un titre. Le programme en était fort bien composé, et l'exécution de la sonate op. 53 de Beethoven, d'une jolie *Sérénade* de Th. Gouvy, d'une charmante étude sur *le Freyschütz* de Stephen Heller, a valu à l'artiste des applaudissements chaleureux.

*** Samedi, 18 avril, avait lieu à la salle Erard un concert de charité auquel Mlles Marie Tayau, la jeune violoniste, Levallois, Lhéritier, Mme Richault, MM. Archainbaud, Gary, Coquelin, Des Roseaux ont apporté leur concours. Succès pour tous et pour l'œuvre.

*** Mentionnons, parmi les concerts de la semaine, celui de Mlle Marie Salel, une toute jeune personne, élève de M. Henri Herz. Mlle Salel a besoin de beaucoup travailler et surtout d'entendre souvent de bonne musique; ce n'est que par l'assidue fréquentation des maîtres que ses dons naturels et ses heureuses dispositions pourront se développer.

*** M. Georges de Momigny, neveu du musicographe de ce nom, fera exécuter aujourd'hui, à trois heures, en l'église de la Trinité, un Salut solennel de sa composition. M. Garcin, violon solo de l'Opéra, accompagnera l'*O salutaris* pour soprano et l'*Ave Maria* pour baryton. L'exécution sera dirigée par M. Grisy, maître de chapelle de la paroisse.

*** L'audition de *la Tour de Babel* et du cinquième concerto de piano de Rubinstein, mardi prochain, au Théâtre-Ventadour, ne sera probablement pas la seule. En outre, le grand pianiste se propose de donner plusieurs soirées musicales dans nos salles de concerts : il en annonce une pour jeudi prochain, à la salle Erard.

*** Dans le programme du concert que donnera jeudi prochain M. H. Reber au Conservatoire, nous citerons : une symphonie en *mi bémol;* l'ouverture et des scènes de *Roland*, poëme de Quinault; une légende pour soprano solo, chœurs et orchestre, *la Fée Logostille;* l'ouverture de *Naïm*. Les soli seront chantés par MM. Vergnet, Gailhard et Mme Forsch-Madier. L'orchestre sera dirigé par M. Eug. Sauzay; les chœurs par M. Jules Cohen.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Ant. Rubinstein, Mme Nilsson et Edouard Hanslick, l'éminent critique de Vienne, sont depuis quelques jours à Paris.

*** Un commencement d'incendie s'est déclaré mercredi dernier, à l'Opéra, dans le cabinet où M. Ch. Garnier conserve ses plans. La prompte intervention des pompiers a eu bientôt éloigné tout danger; les dégâts sont peu importants.

*** Le volume que vient de faire paraître M. Ernest Reyer, et dont nous avons parlé, a pour titre : *Notes de musique*. Voici les quelques lignes dont l'auteur fait précéder son entrée en matière : « Il n'y a pas » de préface à écrire pour un livre qui n'est pas un livre. Le volume » que j'offre au public est un recueil d'articles déjà parus dans la *Revue* » *française*, le *Moniteur universel* et le *Journal des Débats*, articles ou- » bliés et que je prends la liberté de rappeler au lecteur en les lui » présentant sous une autre forme. Si ce premier volume a quelque » succès, j'en écrirai un second. Aujourd'hui plus que jamais les mu- » siciens ont des loisirs pour faire autre chose que de la musique. » Le livre aura du succès, et M. Reyer en écrira un autre; mais le critique, nous l'espérons, ne fera pas tort au compositeur, et celui-ci aussi saura mettre à profit des loisirs que nos grandes scènes lyriques devraient bien lui faire moins longs.

*** Les amateurs de curiosités dramatiques et musicales connaissent tous l'*Almanach des spectacles*, publié chez Duchesne, de 1752 à 1815. Il fut continué chez Janet de 1818 à 1825, par K. Y. Z., (Charles Malo, suivant de Manne, Lœwe-Weimar d'après M. Filippi). A la même époque, de 1822 à 1835, un autre *Almanach des spectacles* parut chez Barba. Enfin, Palianti fit éditer chez Brière un dernier *Almanach des spectacles*, de 1832 à 1833. Une foule de publications analogues, sous le titre de *Mémorial*, d'*Indicateur*, de *Lorgnette*, etc., parues à diverses époques, donnent l'état des théâtres et de la musique à Paris, mais aucune n'avait remplacé le vieil *Almanach des spectacles*. Aujourd'hui, MM. Soubies et Milliet nous présentent un nouvel *Almanach des spectacles* pour 1874. Il doit former le tome quarante-huitième de l'Almanach de Duchesne. C'est un bijou typographique, imprimé par Jouaust, que ce petit memento qui contient les renseignements nécessaires sur tout ce qui s'est passé pendant l'année dernière, dans tous les théâtres de Paris, depuis le plus grand jusqu'au plus petit, depuis l'Opéra jusqu'au Théâtre-Miniature.

*** Deux Histoires de l'Opéra viennent d'être publiées. L'une est intitulée *les Treize salles de l'Opéra* et a pour auteur M. Albert de Lasalle (Sartorius, éditeur); elle est amusante autant qu'instructive, car l'anecdote y abonde. L'autre a simplement pour titre *l'Opéra*, et fait partie de la collection de *Foyers et Coulisses* (Tresse, éditeur). C'est une compilation puisée à toutes les sources, assez complète (l'ouvrage a trois volumes), mais un peu sèche, et où manque l'esprit critique. L'auteur est M. Georges d'Heylli.

†

*** L'art lyrique vient de faire une douloureuse perte. Mme Caroline Vandenheuvel, la fille de Gilbert Duprez, vient de mourir à Pau, où les médecins l'avaient envoyée il y a quatre ans. Née à Florence en 1832, elle avait cinq ans quand son père rentra en France pour débuter à l'Opéra. C'est de lui qu'elle reçut des leçons; c'est lui qui fit d'elle la grande cantatrice que nous avons connue. A partir de 1848, ils parcoururent ensemble la province. Caroline Duprez débuta aux Italiens en 1850; elle alla ensuite à Londres, puis à Bruxelles, où elle créa l'opéra de *Joanita*, dont son père avait écrit la musique et son oncle, Edouard Duprez, le poëme. Elle vint au Théâtre-Lyrique jouer dans cet ouvrage, et fut bientôt engagée à l'Opéra-Comique, où elle créa *Marco Spada*, *l'Etoile du Nord*, *Valentine d'Aubigny*, *Jenny Bell*, *les Saisons* de V. Massé. Elle quitta la salle Favart pour entrer à l'Opéra; elle revint au Théâtre-Lyrique en 1858 jouer le rôle de la Comtesse dans *les Noces de Figaro*. Plus tard elle rentra à l'Opéra-Comique pour interpréter le principal rôle dans *Fior d'Aliza:* c'est la dernière fois qu'elle ait paru sur la scène. Sa santé était devenue mauvaise; le climat de Pau lui fut ordonné, et elle partit pour cette ville avec son mari, M. Amédée Vandenheuvel, l'habile accompagnateur, qu'elle avait épousé en 1856. Elle se rétablit d'abord et put même se créer à Pau une belle clientèle musicale; mais la phthisie eut enfin le dessus, et le cruel hiver que nous venons de traverser aida la maladie à achever son œuvre. Mme Vandenheuvel laisse une fille de seize ans.

*** On annonce la mort, à Milan, de Vincenzo Prina, compositeur et professeur de chant distingué.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le succès de Mlle Zaré Thalberg dans *Don Giovanni*, à Covent-Garden, se confirme et s'accroît. La jeune cantatrice sera décidément une des *étoiles* de Royal Italian Opera. Mlle Emma Albani a fait, mardi, une brillante rentrée dans *la Somnambule*. — A Drury-Lane, Mlle Elena Varesi a débuté dans *Rigoletto*. Sa voix est un peu faible, mais elle s'en sert avec art, et elle joue d'une façon naturelle et vraiment dramatique. C'est la fille du baryton Varesi, pour lequel Verdi écrivit le rôle de Rigoletto. Mlle de Belocca débute le 24 dans *Il Barbiere*. — Le 26e et dernier concert du Crystal Palace a eu lieu samedi, au bénéfice du chef d'orchestre, M. Manns.

*** *Bruxelles.* — La dernière représentation de Mme Nilsson se composait du dernier acte de *Mignon*, du quatrième d'*Hamlet* et du grand duo des *Huguenots*. Dans ce dernier morceau surtout, son triomphe a été complet : c'est la première fois qu'elle interprétait l'œuvre de Meyerbeer à Bruxelles, et elle s'y est montrée supérieure à ses devancières, surtout par le côté dramatique. Léon Achard lui donnait la réplique. La passion l'entraîne moins loin que Mme Nilsson, mais c'est toujours un chanteur et un acteur d'une correction parfaite, ne choquant jamais par un accent faux ou un manque de goût et composant ses rôles, dans leurs moindres détails, avec la plus grande conscience. — Une bonne reprise des *Noces de Figaro*, par Mlles Hamaekers, Priola, Reine, MM. Petit et Dauphin dans les principaux rôles, est encore à signaler cette semaine. Une représentation de *la Reine de Chypre* a eu lieu au bénéfice des chœurs, qui n'avaient été qu'une fois à pareille fête depuis vingt-cinq ans. Ce sont sans doute les belles recettes des soirées de Mme Nilsson qui ont décidé M. Campo-Casso à cet acte de munificence.

*** *Berlin.* — L'Opéra a donné le 20 avril la première représentation des *Macchabées*, de Rubinstein. Cet ouvrage, sur lequel nous reviendrons, a obtenu un grand succès. — Les vacances de l'Opéra commenceront le 13 juin et se termineront le 7 août.

*** *Naples.* — La saison musicale s'est ouverte au théâtre Mercadante sous d'heureux auspices. L'opéra d'inauguration, *Dinorah*, a été fort bien chanté, surtout par Mlle Bianca Lablache, qui donne au rôle principal une physionomie charmante.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 25 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert de M. Achille Dien, violoniste.

Mardi, 27 avril, 2 heures, salle Érard. — Matinée musicale donnée par le pianiste napolitain A. Rendano.

Mardi, 27 avril, 8 h. 1/2, Théâtre-Ventadour. — Première audition du drame biblique *la Tour de Babel*, d'Antoine Rubinstein, et de son cinquième concerto (inédit) exécuté par lui-même. Orchestre Danbé.

Mardi, 27 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Concert donné par Mlle Alice Loire, pianiste.

Mardi, 27 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville, de M. A. Des Roseaux, etc.

Jeudi, 29 avril, 2 heures, salle Philippe Herz. — Deuxième matinée de la Société des concerts de musique religieuse.

Jeudi, 29 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Soirée musicale donnée par Ant. Rubinstein.

Jeudi, 29 avril, 8 h. 1/2, grande salle du Conservatoire. — Audition d'œuvres nouvelles de M. H. Reber.

Jeudi, 29 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Émile Louis.

Vendredi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Érard. — Sixième et dernier *Petit Concert* de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de MM. Saint-Saëns et Jacquard.

Vendredi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Deuxième concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Samedi, 1er mai, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Samedi, 1er mai, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Hoffmann, pianiste.

Lundi, 3 mai, 8 h. 1/2, salle Érard. — Quatrième et dernier concert donné par Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Mardi, 4 mai, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme de Helinden.

Dimanche, 9 mai, 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale, donnée par M. Ch. Dancla pour l'audition de ses œuvres.

Dimanche, 9 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Mardi, 11 mai, 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Séance de musique instrumentale donnée par M. J. Franco-Mendès, violoncelle solo du roi des Pays-Bas, pour l'audition de ses compositions, entre autres d'un ottetto pour instruments à cordes; — avec le concours de Mmes Massart et Richault, MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE CHANT

Auteurs :				*Éditeurs :*
BÉRARDI (G.)....	Ronde des blés.....	5	»	HEUGEL.
BERNARD (Paul)..	La Chanson du puits.....	5	»	—
—	Plaintes d'amour.....	5	»	—
—	La Noisette.....	5	»	—
—	L'Amour captif.....	5	»	—
BESANÇON (EUG.)	Le Départ, chant du conscrit. *net.*	»	25	GAUTIER.
BIZET (G.).....	Carmen, partition pour piano et chant..... *net*	15	»	CHOUDENS.
CŒDÈS (A.).....	Soirées d'automne, recueil de quinze mélodies.....*net.*	5	»	LEDUC.
DASSIER (A.)....	Mon Dieu donne l'onde aux fontaines.....	3	»	BRANDUS.
D'ETCHEVERRY	(F. A.). Recueil de nouveaux cantiques à la divine Eucharistie (3e recueil), paroles de S. G. Mgr Roullet de la Bouillerie, avec acc. d'orgue.....*net.*	6	»	RAVAVRE.
FAURE (J.).....	Le Klephte, épithalame du drame « *Libres* » de Gondinet.....	5	»	HEUGEL.
FOUQUE (Octave).	Ave Maria, solo pour baryton ou contralto, ou ténor ou soprano avec acc. d'orgue ou harmonium	3	»	MACKAR.
—	Amour passé, mélodie.....	3	»	—
GOUNOD (Ch.)...	La Salutation angélique, partition des chœurs.....*net.*	»	40	LEMOINE.
LACOME (P.).....	Le Tour du monde en dix chansons nationales et caractéristiques. 1 vol. in-8°..... *net.*	3	»	CHOUDENS.
LAMBILLOTTE...	Œuvres posthumes. Petits Saluts pour les principales fêtes de l'année, 2e livraison : Fête de la Pentecôte, édition originale, avec accomp. d'orgue ou d'orchestre (*ad libitum*)..... *net.*	4	»	BRANDUS.
—	3e livraison : Fête du Saint-Sacrement, même édition. *net.*	4	»	—
—	Edition à trois voix égales, à l'usage des couvents et communautés ..... *net.*	3	»	—
LE BEAU (Alfred).	Le Mal du pays, mélodie de Jungmann, arrangée pour le chant, poésie d'Oscar de Poli..	5	»	LEBEAU.
LECOCQ (Ch.)....	Le Myosotis, opérette en un acte, partition de piano et chant, *net.*	6	»	BRANDUS.
MASSENET (J.)..	Ève, mystère, partition pour piano et chant..... *net*	3	»	HARTMANN.
REICHARDT (A.).	L'Orpheline et l'Ange.....	5	»	DURAND-S.
ROSTAND (A.)...	Gloria victis, ballade pour soli, chœurs et orchestre, réduction pour chant et piano.... *net.*	6	»	RICHAULT.
RUBINSTEIN (ANT.)	La Tour de Babel, drame biblique, pour soli, chœurs et orchestre, réduction pr chant et piano. *net.*	12	»	GÉRARD.
VERVOITTE (CH.).	Messe des morts en plain-chant romain, harmonisé à 4 voix, avec accompt d'orgue.... *net.*	1	75	GRAFF.
VIARDOT (PAULINE)	Trois valses de Schubert transcrites et arrangées pour 2 voix	20	»	GÉRARD.
—	Chansons espagnoles, par Garcia père, paroles françaises, par L. Pomey.....	24	»	—
WEKERLIN (J. B.).	Le Chant de Mignon.....	2	50	COLOMBIER.
—	A Rose, madrigal.....	2	50	DURAND-S.
—	Pour endormir l'enfant.....	5	»	HEUGEL.

PUBLICATION DES ÉDITEURS BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

VIENT DE PARAITRE :

LA 3e LIVRAISON

DES

PETITS SALUTS POUR LES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE

FÊTE DU SAINT-SACREMENT

CONTENANT

O SALUTARIS
Solo d'alto ou de baryton,
PAR
Louis LAMBILLOTTE

QUAM DILECTA
Chœur (soprano, alto, ténor et basse),
PAR
François LAMBILLOTTE.

SUB TUUM
Soli de baryton et Chœur,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

TANTUM ERGO
Duo pour voix égales,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.

Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés : En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La quatrième livraison : **FÊTE DU SAINT NOM DE JÉSUS**, est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 18. — 2 Mai 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise des *Huguenots*, second début de Mlle Krauss. **Adolphe Jullien**. — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Reine Indigo*. **H. Lavoix fils**. — Exercice public des élèves au Conservatoire national de musique. **Ch. Bannelier**. — Essai sur les notes défectueuses des instruments à archet. **Achille Dien**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Reprise des **Huguenots**, le 26 avril. — Second début de Mlle Krauss.

Je feuilletais dernièrement un volume supplémentaire de la *Correspondance* de Grimm, qu'on consulte fort peu d'habitude, comme tous les recueils de variantes ou d'additions, et qui contient, outre les pièces de caractère politique, plusieurs morceaux de critique purement littéraire et musicale. Il se trouve dans le nombre certain article consacré à une étude très-sévère du talent de Monsigny et du genre même de l'opéra français, à propos d'*Aline, reine de Golconde*, où le critique gentilhomme expose avec chaleur ses idées sur l'union de la danse et du chant dans les tragédies lyriques. Il proscrit absolument ce mélange d'airs et de ballets qui est, à ses yeux, la négation même de l'action dramatique, et n'admet le moindre divertissement chorégraphique qu'autant qu'il n'est pas simplement juxtaposé à la pièce, mais qu'il en fait partie intégrante et qu'il naît des péripéties mêmes du drame: j'ai expliqué naguère, ici-même, que cette théorie n'avait jamais reçu qu'une seule application à l'Opéra français, dans le ballet des Nonnes de *Robert le Diable*.

Au courant de son article, Grimm,— et c'est là ce qui nous intéresse particulièrement aujourd'hui,— s'exprime en ces termes : « Les ballets ne sont si agréables et si désirés à l'Opéra, que parce que le poëme est insipide et froid, et qu'il ennuie; mais dans une pièce véritablement intéressante, je défie le poëte le plus habile, quelque art qu'il puisse avoir, d'amener un ballet sans arrêter l'action, et par conséquent sans détruire à chaque fois l'effet de toute la représentation. Remarquez que la danse peut être historique dans une pièce, comme la chanson. Donnez-moi un génie sublime, et je vous montrerai Catherine de Médicis faisant ses préparatifs du carnage de la Saint-Barthélemi au milieu des fêtes et des danses de la noce du roi de Navarre. Le contraste de la tranquillité apparente qui va faire éclore de si affreux forfaits, ce mélange de galanterie et de cruauté, si je sais l'art d'émouvoir, vous fera frissonner jusque dans la moelle des os ; mais je ne crains pas que vous puissiez avoir jamais rien vu de semblable sur le théâtre de l'Opéra, ni qu'aucun de ceux qui s'en mêlent soit en état d'en concevoir seulement l'effet. On ne nous donne sur nos théâtres que des jeux d'enfants, parce qu'on sait bien qu'on ne joue pas devant des hommes, et que jusque dans les amusements on redoute une certaine dignité et une certaine énergie. »

Cet article date du mois de mai 1766. N'est-il pas singulier de voir Grimm imaginer, soixante-dix ans à l'avance, l'épisode admirable qui devait éclore plus tard dans le cerveau de Scribe et lui fournir la scène capitale des *Huguenots?* Il est bien vrai qu'il y a des différences notables entre le tableau tel que Grimm l'a conçu et la scène de la Bénédiction des poignards telle que l'Opéra la représente d'après la pensée créatrice de Scribe et de Meyerbeer. Ici ce n'est plus en effet la reine mère, mais le comte de Saint-Bris qui organise le massacre, et ces préparatifs de meurtre ne se font pas au milieu même des fêtes organisées pour le mariage de Marguerite de Navarre; la musique n'a donc pas à peindre simultanément la joie bruyante et insouciante d'un bal de noce et les fanatiques exhortations d'une reine à l'assassinat. Mais ces différences sont plus apparentes que réelles, et elles proviennent uniquement d'un changement de personnage et d'une suppression de tableau.

Si l'on se rappelle, en effet, que, dans le plan primitif de l'opéra, Catherine de Médicis elle-même vouait les protestants à la mort et qu'elle fut remplacée, après réflexion, par le personnage imaginaire de Saint-Bris; si l'on rapproche enfin de la scène de la conjuration le premier tableau du cinquième acte (supprimé maintenant pour gagner du temps), où Raoul, pâle, ensanglanté, se précipite dans le bal donné par les principaux protestants à l'hôtel de Nesle en l'honneur d'Henri et de Marguerite de Navarre, et leur annonce, au bruit sourd du tocsin, quel massacre ensanglante Paris, quelle mort horrible et glorieuse, la mort des martyrs, menace tous les réformés; — on conviendra que l'idée première de Scribe et de Meyerbeer se rapproche sensiblement de celle de Grimm. Il faut donc reconnaître qu'il a le premier pressenti quel puissant effet dramatique pourrait jaillir de ce terrible contraste entre ces airs de danse, de fête nuptiale, et ces sourdes menaces de massacre et de mort. Il y a seulement cette différence que le critique voulait concentrer tous ces éléments de pathétique et de terreur sur un seul moment de la pièce, tandis que le dramaturge et le musicien les ont répartis sur deux tableaux distincts.

Ce curieux rapprochement une fois exposé, j'arrive sans transition à la soirée de lundi dernier, à la reprise des *Huguenots* pour le deuxième début de Mlle Krauss. M. Halanzier avait entouré cette représentation du plus grand luxe possible, et en même temps qu'il nous dévoilait des décors qui sont de véritables tableaux animés du vieux Paris, il confiait tous les rôles du chef-d'œuvre de Meyerbeer à l'élite de sa troupe. Il y avait longtemps qu'on n'avait vu, réunis sur l'affiche de l'Opéra, les noms d'artistes comme Faure, Villaret, Gailhard, Belval, Mmes Carvalho, Krauss et Daram; mais ce qu'il y a de remarquable dans cette

distribution, c'est que chaque interprète est bien à la place qui lui convient et trouve dans son rôle la véritable mesure de ses forces ; ce qui lui permet de le rendre d'une façon presque parfaite, sans se forcer ni se surmener. Cette remarque est surtout applicable aux rôles de Marguerite et d'Urbain, que Mme Carvalho et Mlle Daram ont, — toute proportion gardée, — chantés avec une virtuosité et une grâce charmante.

Mme Carvalho a retrouvé, au début du second acte, l'éclatant succès qu'elle obtint lorsqu'elle débuta naguère à l'improviste sur la scène de la rue Le Peletier. Jamais, depuis lors, elle n'a rencontré dans le répertoire de l'Opéra un rôle qui lui convînt mieux sous tous les rapports et où elle pût mieux déployer l'agilité et le charme de sa voix que dans la joyeuse rêverie de Marguerite au bord des eaux; elle détaille même avec une grâce enjouée la scène de coquetterie avec Raoul, et elle dit certaines phrases comme : *Alors, c'est moi qui le verrai*, avec un accent très-juste. Mlle Daram est certainement le meilleur page que j'aie encore vu à l'Opéra : elle a sur ses devancières le double avantage de mieux jouer et de posséder une voix plus agile et plus délicate. Les rôles de pages espiègles, amoureux et mutins lui conviennent à merveille, et elle a joué celui-ci d'une façon légère ; elle a surtout finement lancé ces *a parte* boudeurs, ces mots de dépit : *Que notre reine est belle!... Ah! je ne rirai plus*, qu'il faut dire plutôt que chanter. Nul doute qu'à la prochaine reprise du *Comte Ory*, elle ne rende aussi bien le joli rôle d'Isolier, frère aîné d'Urbain.

MM. Villaret et Belval ont tenu les rôles de Raoul et de Marcel en artistes chevronnés qui possèdent les traditions du théâtre et supportent presque sans faiblir le poids d'une aussi longue représentation : autant il est facile de les critiquer, si l'on oublie leur conscience et leurs efforts, autant il serait difficile de les remplacer. M. Gailhard a conduit la Bénédiction des poignards avec sa belle voix et son autorité habituelle. Il y avait bien longtemps que M. Faure n'avait chanté Nevers, et c'était grand dommage, car il donne un singulier relief à ce rôle secondaire qui surgit aussitôt au premier plan. D'une élégance et d'une fatuité charmante au premier acte, il montre déjà plus de sentiment dans son compliment à Valentine, bien qu'on y sente encore la galanterie musquée du grand seigneur habitué de parler aux dames sur un ton de tendresse affectée ; puis il se transforme entièrement au quatrième acte et y montre une noblesse, une sincérité de pensée qui se reflète sur toute sa personne. Il a trouvé un mouvement pathétique lorsque Saint-Bris, déclarant qu'il dirigera lui-même le massacre, Nevers se redresse l'œil en feu et interroge Valentine d'un regard terrible, comme pour s'assurer qu'elle n'est pas complice de cette infamie et qu'elle n'a pas aidé à l'envelopper dans ce complot.

Mlle Krauss a rendu le personnage de Valentine d'une façon tout opposée à celle dont elle avait conçu et interprété celui de Rachel: là, c'était la tragédienne qui l'emportait sur la cantatrice; ici, c'est la chanteuse qui prend sa revanche sur l'actrice. Il est vrai que le rôle de Valentine est beaucoup plus difficile à composer et à jouer que tel autre aussi renommé, par exemple que Rachel ou Sélika. Valentine, en effet, ne laisse éclater ses véritables sentiment qu'à la fin du drame, lorsque la mort de Nevers lui rend sa pleine liberté ; mais jusque-là, elle ne peut afficher ouvertement aucun sentiment violent, ni haine, ni amour: elle se modère, elle arrête l'aveu prêt à lui échapper, et c'est sur son visage que doivent se peindre les pensées qui l'agitent et qu'elle n'est pas libre d'exprimer. Rachel, au contraire, se trouve dès le milieu du second acte dégagée de toute contrainte; elle marche dès lors le front haut vers sa vengeance, et proclame publiquement son amour et son déshonneur. C'est surtout dans ces scènes de violence, de larmes, de vengeance plus encore que dans des déclarations d'amour passionné, que Mlle Krauss a fait briller de tout temps son talent de tragédienne : il faut même remarquer que son visage, si propre à exprimer la colère et la haine, ne se prête pas autant à traduire des sentiments intermédiaires

La cantatrice a été plus heureuse en luttant contre les obstacles que présentaient certains passages du rôle écrits un peu bas pour le registre de sa voix et en déployant une habileté extrême pour dissimuler les lacunes d'un organe un peu fatigué. Elle a déclamé d'une façon pénétrante certaines parties de ses duos avec Marcel et Raoul, et aussi la phrase du cinquième acte: *Dieu maintenant peut faire selon sa volonté*, que plusieurs artistes prennent la liberté de supprimer : elle l'a dite avec un accent extatique qui paraît bien être dans la pensée de Meyerbeer.

Il faut aussi la louer d'avoir respecté le texte du musicien, trop souvent défiguré par les caprices souverains des cantatrices, et notamment d'avoir, dans le duo avec Marcel, chanté la célèbre phrase : *Et qui mourra, mais en sauvant ses jours!* absolument comme elle est écrite et en supprimant ce détestable trait descendant que tant de chanteuses y accolent. Toutes les Valentines titulaires, suppléantes ou aspirantes de la troupe, toutes les artistes de l'Opéra qui sont en possession de ce rôle ou en passe de l'obtenir, semblaient s'être donné rendez-vous dans la salle et étudiaient d'un œil attentif le jeu et le chant de la nouvelle Valentine. Pareille émulation ne peut qu'amener de fort bons résultats, et il est particulièrement souhaitable que l'exemple de Mlle Krauss rappelle ses rivales au respect du texte précis et de la pensée du compositeur.

Encore un mot sur la danse et la décoration. Trois décors sont de toute beauté : d'abord celui de Chenonceaux, puis le Pré aux Clercs, avec la tour de Nesle à droite, le Petit-Bourbon et Saint-Germain-l'Auxerrois au fond, de l'autre côté de l'eau ; la rivière même est d'une assez belle largeur, car les deux grands bateaux de la noce y manœuvrent aisément, et celui sur lequel Nevers emmène Valentine et Saint-Bris est décoré avec une richesse de bon goût. Le dernier tableau, qui représente un panorama nocturne de Paris, avec Notre-Dame et la Sainte-Chapelle au loin, est d'un aspect saisissant. Les deux décors d'intérieur, la salle de festin du château de Nevers et le salon de son hôtel où s'ourdit la conspiration sont aussi fort beaux, et il n'est pas jusqu'à la toile de fond du premier tableau du dernier acte qui n'ait été corrigée et améliorée de façon à faire presque illusion. L'orchestre et les chœurs ont bien marché sous la direction de M. Deldevez, qui relevait de maladie et reprenait sa place au pupitre conducteur. Le divertissement bohème n'a été modifié en rien, et il est toujours gracieusement dansé par Mlle Laure Fonta, à laquelle Mlle Élise Parent sert de cavalier, casque en tête et cuirasse au buste.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

La Reine Indigo, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. AD. JAIME et VICTOR WILDER, musique de M. JOHANN STRAUSS. Première représentation, le 27 avril 1875.

Le fils aîné du célèbre Johann Strauss, héritier du talent et des succès paternels dans le domaine de la valse, a versé dans l'opérette depuis cinq ou six ans; c'est de cette époque que date *Indigo et les Quarante Voleurs*, représenté d'abord à Vienne, et devenu aujourd'hui, pour les Parisiens de la Renaissance, *la Reine Indigo*. Entre ces deux phases de son existence, *Indigo* s'est vu donner trois frères ou sœurs: *Cagliostro*, *la Chauve-Souris* (*le Réveillon* de Meilhac et Halévy), *le Carnaval à Rome*. Tout cela a eu du succès, à doses variables il est vrai. M. Johann Strauss est d'ailleurs un musicien au style délicat et soigné, son harmonie est intéressante, son orchestre sonore et coloré; ses mélodies ne brillent pas en général par une très-grande originalité, mais elles sont aimables et gracieuses, et s'il leur arrive quelquefois d'être banales, du moins elle ne sont jamais vulgaires. On s'attendait à un opéra en valses et en polkas, à un véritable recueil de danses. M. Strauss n'a pas abusé des rhythmes trop accentués; deux tyroliennes, trois valses, quelques polkas ou mazurkas légèrement esquissées, — la moitié seulement de la partition, — tel est le bilan chorégraphique de *la Reine Indigo*. Le public, soigneusement préparé à l'audition de cette gentille opérette, lui a fait un excel-

lent accueil; on a élevé la première représentation à la hauteur d'un événement musical; mais, disons-le tout bas, tout bas, le désir d'offrir à M. Johann Strauss une hospitalité toute française a bien été pour quelque chose dans l'enthousiasme avec lequel on a reçu son ouvrage.

Le poëme n'est ni intéressant ni neuf; c'est une bouffonnerie assez vulgaire comme nous en voyons beaucoup en France, émaillée de plaisanteries du goût le plus douteux sur ces gardiens du sérail transportés des bords du Danube aux rives de je ne sais quel Euphrate. Fantasca et son fiancé Janio sont vendus au sultan. Celui-ci ne tarde pas à mourir, et sa femme Indigo lui succède. C'est une gaillarde que cette reine, et elle a gardé contre le sérail de son noble époux une rancune que la conduite de ce dernier envers elle explique facilement; aussi prend-elle sans hésitation et sans remords la résolution de vendre les trente-trois femmes du défunt, et Fantasca en tête. Mais elle a vu Janio, son cœur s'enflamme pour ce beau brun : de bouffon de la cour, elle veut l'élever à la dignité de commandeur des croyants. Il s'agit pour Fantasca d'éviter le sort qui l'attend, pour Janio de fuir les poursuites de la trop inflammable reine; ils y arrivent naturellement après maintes péripéties, pillent par manière de distraction le trésor royal, et, regagnant le doux *Vaterland*, vont confier leurs amours aux flots du Danube bleu.

Nous ne savons au juste quelle est la part de MM. Jaime et Wilder dans ce poëme, imité très-librement du conte d'*Ali-Baba*; mais nous avons saisi au passage quelques vers fort bien tournés, comme la chanson du Merle blanc au second acte, dont les deux traducteurs peuvent revendiquer le succès.

Après une ouverture trop longue et bruyante, la toile se lève sur un fort joli chœur de femmes, encadrant avec élégance dans ses arabesques une petite marche turque. La ronde du marchand des quatre saisons, celle de l'ânier et la romance du ténor renferment d'agréables passages, comme le refrain de l'âne en polka, et d'amusants détails d'orchestre; mais la mélodie en est banale. Il n'en est pas de même du terzetto-valse, dont le succès a été grand. Il est bien composé, bien mis en scène, et commence par un récitatif d'un bon style avec violoncelle obligé; il se termine gaiement par une tyrolienne, dans laquelle le contre-temps des voix d'hommes est de l'effet le plus piquant. Le finale est long, mais habilement fait; la strette est entraînante et les deux phrases qui la composent se marient heureusement; aussi l'a-t-on fait répéter.

Le second acte est plus riche en bons morceaux. Il s'ouvre sur un joli entr'acte et un chœur d'une excellente sonorité vocale. J'aime beaucoup moins les couplets du voltigeur d'amour et la marche qui suit, mais, en revanche, les couplets du Merle blanc sont très-finement et très-spirituellement trouvés. C'est le meilleur morceau de la partition et le plus original. L'accompagnement de l'orchestre, délicatement ouvragé et disposé avec tact, rehausse encore ce petit couplet. Il a été bissé. A part un duetto d'amour qui a de la chaleur, une marche de nuit bien faite, et la strette du finale, nous n'avons à citer que la valse-brindisi que chacun connaît sous le nom des *Mille et une Nuits*, et dont le succès a été grand. Le mérite principal de cette valse consiste surtout dans les surprises rhythmiques, dans les suspensions de la mesure, qui donnent à l'ensemble une langueur et un charme tout particuliers.

Une tyrolienne et la célèbre valse du *Danube bleu* sont les meilleures pages du troisième acte. La tyrolienne est courte, mais gentille au possible et porte coquettement sur son refrain son aigrette de *laïtou*. Pour finir ce paragraphe, citons encore dans l'introduction le chœur des femmes : « Maître drôle, » remarquable par la délicatesse du style.

La Reine Indigo est pour Mlle Zulma Bouffar (Fantasca) l'occasion d'un véritable triomphe ; elle abuse peut-être un peu trop des notes piquées, mais elle joue le rôle avec tant de crânerie et chante avec tant de sûreté qu'on ne pense pas à le lui reprocher. Alphonsine a fait du rôle de la reine une création amusante ; Puget, qui est chaque jour un progrès, soutient de son mieux le personnage de Janio; il a chanté avec goût la romance du premier acte et a mis de la chaleur dans son duo avec Mlle Bouffar. Malgré son réel talent, Vauthier n'a pu tirer, du moins comme chanteur, aucun parti du rôle ingrat de Romadour, chef des eunuques blancs.

H. Lavoix fils.

EXERCICE PUBLIC DES ÉLEVES
AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

Il y a un an, à pareille époque, le Conservatoire reprenait solennellement la pratique des exercices publics d'élèves, tombée en désuétude depuis vingt ans, c'est-à-dire pendant une période où tout est allé à vau-l'eau dans notre première École de musique, les résultats brillants restant essentiellement personnels et isolés, et la direction n'ayant aucun souci d'élever le niveau de l'éducation musicale. Les choses ont changé, il est juste de le reconnaître, depuis que M. Ambroise Thomas est à la tête du Conservatoire : des classes nouvelles et utiles ont été créées, la discipline s'est améliorée, des efforts réels sont faits pour que les élèves deviennent aussi bons musiciens que virtuoses ou chanteurs distingués. En un mot, on commence à ne plus compter exclusivement, pour la renommée de l'École, sur les individualités; on sait qu'elles se feront jour quand même, et on se préoccupe davantage de l'ensemble et des résultats généraux. Si on avait toujours fait ainsi, il y aurait moins de demi-talents et de médiocrités musicales en France.

Il faut tout dire pourtant : les réformes sont encore ou incomplètes, ou timidement appliquées. Ainsi, d'un côté, la composition instrumentale n'est pas plus encouragée qu'auparavant, malgré les progrès notables que ce genre a faits en France depuis quelques années, et le Conservatoire manque encore d'une classe de quatuor, complément indispensable des classes d'orchestre et d'ensemble instrumental (piano accompagné); d'autre part, on n'a pas assez énergiquement raison de la force d'inertie et de résistance qui se manifeste inévitablement lorsque des obligations plus étroites et plus gênantes sont imposées; on n'exige pas toujours assez des élèves, et même de certains professeurs qui, ayant longtemps enseigné sous un régime plus que paternel, ne s'habituent que difficilement à se plier les premiers, pour donner l'exemple, aux sévérités, tempérées encore pourtant, de la règle nouvelle; enfin, les cours annexes d'histoire et d'esthétique musicales, de langue française, d'hygiène de la voix, sont encore considérés par le plus grand nombre comme une superfétation et trop peu fréquentés. Lorsque les lacunes seront comblées et qu'on aura obtenu l'assiduité absolue et toute la somme de travail qu'on peut exiger des élèves, — et on arrivera à tout cela si on le veut bien, — le Conservatoire de Paris sera enfin une pépinière de vrais artistes, joignant à l'habileté technique une instruction solide et l'épuration du goût qui en est la conséquence. Nous ne parlons ici, naturellement, qu'au point de vue administratif; quant à l'enseignement en lui-même, aux méthodes et aux capacités des maîtres, c'est un sujet trop vaste et qui demanderait à être traité à fond. Disons seulement qu'il y a parmi les professeurs assez de talents de premier ordre pour qu'on soit fondé à attendre les meilleurs résultats d'une action commune, persévérante et consciencieuse, du corps enseignant et de l'administration.

Les exercices publics d'élèves sont au nombre des bonnes choses dont la création ou le rétablissement sont dus à la direction actuelle. Mais il est à désirer qu'ils soient plus fréquents et qu'on y fasse figurer des scènes lyriques *jouées*, ou qu'on en crée de spéciaux pour ce dernier objet. La machine n'a pas de rouages si compliqués qu'il soit impossible de la monter deux fois au moins dans l'année scolaire, et les élèves des classes d'opéra et d'opéra comique sont peut-être les plus intéressés à participer à ces essais, parce qu'ils ont bien moins d'occasions que tous les autres de s'exercer en public.

La séance de dimanche dernier a été, en somme, satisfaisante. L'orchestre, dirigé par M. Deldevez, était recruté exclusivement dans les classes : les quelques premiers prix de l'année dernière

qu'on pouvait y remarquer appartiennent encore au Conservatoire et y font leurs études d'harmonie ou de composition. La jeune légion instrumentale a exécuté, avec un aplomb et une netteté remarquables, la symphonie en *ré* de Beethoven : l'année dernière, on n'avait osé s'attaquer qu'à Haydn. M. Deldevez modère autant qu'il peut — trop quelquefois — l'élan de ses symphonistes. Dans les autres morceaux, les accompagnements ont été discrets, précis, bien nuancés. La classe d'orchestre marche donc à souhait : nous n'en sommes point surpris.

La classe d'ensemble instrumental, dont le professeur est M. René Baillot, était représentée par trois virtuoses : MM. Chabeaux, Lefort et Cros Saint-Ange, premiers prix de piano, de violon et de violoncelle, qui ont exécuté l'andante et le finale du trio en *ut* mineur de Mendelssohn : bon ensemble, interprétation tout artistique, bien que l'émotion fût vive chez le pianiste et le violoniste et eût ôté au premier un peu de sa sûreté de mécanisme, au second un peu de son calme. Grand succès d'ailleurs, et bien mérité.

On a encore beaucoup applaudi Mlle Pommereul, une gentille élève d'Alard, second prix de violon de 1874. Elle a joué la romance en *fa* de Beethoven avec style, justesse et un certain sentiment personnel qui fait bien augurer de son avenir d'artiste. — « Voilà un premier prix tout indiqué pour les prochains concours, » disait-on de tous côtés. Nous sommes de cet avis, et c'est pour cela que nous demandons encore qu'on multiplie les exercices, et par conséquent le nombre de ceux qui y prennent part. Il peut y avoir d'autres premiers prix en perspective, et ceux-là combattront forcément avec désavantage.

Voilà pour la partie instrumentale de la séance. Elle a été certainement la meilleure, bien que Mlle Bilbaut-Vauchelet ait dit correctement, et en tirant le meilleur parti de son organe un peu strident, l'air du finale du premier acte d'*Oberon ;* que Mlle Belgirard ait fort convenablement interprété celui de la Comtesse dans les *Noces de Figaro*, très-bien dans sa voix; que M. Couturier, qui sera l'une de nos meilleures basses chantantes, ait été parfait de style, de diction et de pose de voix dans le solo de la Bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, brillante conclusion du programme. En revanche, le ténor Caisso a été insuffisant, surtout par la faute de son organe voilé et sans registre haut, dans l'air d'*Armide* de Gluck, et le duo d'*Oberon* a été chanté par Mlles Bilbaut-Vauchelet et Belgirard d'une façon assez terne. Quant aux choristes, il n'y a point de reproches à leur faire : il est vrai que, comme si on se fût défié de leurs aptitudes de musiciens, leur tâche se réduisait à des morceaux choisis dans ce que le répertoire offre de plus facile. A quand les chœurs fugués ?

Et à quand les exercices trimestriels ou bimensuels ?

CH. BANNELIER.

ESSAI SUR LES NOTES DÉFECTUEUSES DES INSTRUMENTS A ARCHET.

Fin (1)

Pour la correction de l'*ut* ♮ tant sur la quatrième corde que sur la chanterelle, nous emploierons le prolongement de la corde *sol*, en réglant la longueur de ce prolongement entre le chevalet et le sillet du cordier à 59 millimètres (2), ce que nous obtiendrons en choisissant un cordier dont la longueur ne dépassera 10 centimètres 3 millimètres à partir du sillet qui supporte les cordes, jusqu'à l'extrémité opposée de ce cordier. Il est très-important que l'attache servant à fixer le cordier au bouton qui est à l'extrémité du violon soit aussi courte que possible, autrement il en résulterait d'abord une augmentation dans la longueur que nous attribuons au cordier, puis, par la même cause, une diminution dans l'espace que nous voulons avoir entre le chevalet et le cordier. On ne pourrait dans ce cas obtenir la compensation de ce manque de longueur qu'en portant le sommet du chevalet en avant, ce qui provoquerait la chute de celui-ci sur la table d'harmonie. Il ne faudrait pas non plus, pour gagner de la longueur, déplacer la *base* du chevalet, attendu que le point qu'occupe cette base sur la table d'harmonie est rigoureusement déterminé par une des lois qui régissent la construction du violon. Les mesures que nous donnons sont d'ailleurs calculées (avec des cordes de grosseur moyenne) pour conserver au chevalet l'inclinaison en arrière qu'il doit toujours avoir.

Dans les conditions que nous venons d'établir, le prolongement de la corde *sol* devra donner *ut* ♮ se trouvant à l'octave supérieure de l'*ut* ♮ de la quatrième corde cinquième position, et à l'octave inférieure de l'*ut* ♮ suraigu de la chanterelle (Fig. 2). Mais pour que le prolongement de la corde *sol* donne l'*ut* ♮, il est absolument indispensable que cette corde soit filée *exactement dans toute sa longueur*, ce qui n'a pas lieu généralement, car on a coutume d'espacer les dernières spires formant l'extrémité de cette corde pour faciliter la façon du nœud : dans cet état, le prolongement de la corde sonnerait mal et toujours trop haut pour pouvoir être utilisé. Ainsi, sans tenir compte d'une petite difficulté insignifiante occasionnée par la raideur de la corde, on fera le nœud en plein dans l'endroit où les spires sont adhérentes.

Cela posé, pour accorder d'une façon précise l'*ut* ♮ donné par le prolongement de la corde *sol*, on s'y prendra de la même manière que lorsqu'on veut avancer ou reculer le sommet du chevalet : c'est-à-dire en pinçant la corde entre le pouce et l'index et en forçant légèrement sur le chevalet, soit en avant, soit en arrière, suivant que l'*ut* ♮ est trop haut ou trop bas. Du reste, le mouvement imprimé au chevalet dans l'un ou l'autre sens devra être très-minime, attendu que, pour des cordes aussi courtes que le sont les prolongements, un demi-millimètre équivaut environ à un demi-ton : le sommet du chevalet n'aura donc jamais à s'écarter beaucoup de son inclinaison ordinaire.

Pour percevoir les sons donnés par les prolongements, il y a deux moyens : 1° pincer la corde avec une plume comme l'on fait pour les mandolines ; 2° la faire vibrer légèrement par l'archet : ce moyen est généralement celui qui fait le mieux apprécier le son à cause de la durée qu'on peut lui donner.

Tout en accordant les prolongements des cordes, il sera bon de vérifier alternativement l'accord ordinaire du violon, qui pourrait varier par suite des mouvements imprimés au chevalet, pendant l'accord des prolongements ; mais une fois l'équilibre de l'accord bien établi, on pourra faire la remarque importante que l'accord des cordes prolongées se conserve parfaitement durant un jour et même quelquefois davantage : c'est-à-dire qu'une fois accordés, ces prolongements ne font que subir proportionnellement les variations qui se produisent dans la partie principale des cordes, mais se *réaccordent* tout naturellement sous l'influence de la tension que l'on donne à ces cordes principales lorsqu'on en rectifie l'accord, Dans tous les cas, les moyens de vérifier et d'accorder sont tellement simples, qu'ils ne seront jamais un embarras.

Nous avons vu comment s'obtenait l'*ut* ♮ au moyen du simple prolongement de la corde *sol;* cet *ut* ♮ est destiné à agir en premier lieu, comme correctif de l'*ut* ♮ de la quatrième corde sur laquelle il est placé; en second lieu, comme correctif de l'*ut* ♮ suraigu de la chanterelle. C'est maintenant sur le prolongement de la corde *ré* que nous allons chercher l'unisson du *si* ♭ suraigu de la chanterelle. Le prolongement de 59 millimètres est trop long pour donner *si* ♭ : il faut donc le raccourcir. Pour cela nous nous servons d'un moyen très-simple : l'emploi d'un sillet supplémentaire placé en avant du sillet du cordier, dont nous calculons la longueur pour obtenir le *si* ♭ à l'unisson du *si* ♭ suraigu de la chanterelle (fig. 2). Le prolongement de la corde *la* est destiné à nous donner *ut* #, à l'unisson de l'*ut* # suraigu de la chanterelle : mais comme il serait trop court pour fournir naturellement cette note, nous l'allongeons au moyen d'un sillet supplémentaire placé en arrière du sillet du cordier (fig. 2).

Quant au prolongement de la corde *mi* destiné à produire l'octave supérieure du *si* suraigu de la chanterelle, nous l'obtenons

(1) Voir le n° 17.

(2) Toutes les mesures que nous donnons, devront s'appliquer à des cordes de grosseur moyenne ; pour des cordes très-grosses, les distances que nous indiquons entre le chevalet et le cordier devraient nécessairement être augmentées de quelques millimètres, ce qui ne pourrait avoir lieu qu'avec un cordier proportionnellement plus court.

par le raccourcissement de la corde au moyen du sillet supplémentaire en avant du sillet du cordier, comme nous avons fait pour le prolongement de la corde *ré* (fig. 2). Une fois la longueur des sillets adoptée, il sera facile de les fixer définitivement au moyen de la colle (1). Quant à la rectification de l'accord de ces prolongements, il s'effectuera toujours comme nous l'avons indiqué, au moyen des légers mouvements imprimés au sommet du chevalet, soit en avant ou en arrière.

A la suite de ces opérations, on pourra se convaincre de la puissante influence qu'acquièrent les prolongements des cordes, lorsqu'ils sont disposés de façon à agir utilement sur les notes défectueuses, et par là même on comprendra l'extrême importance que nous avons donnée à leur emploi.

Résultat des expériences faites sur le violoncelle, pour en améliorer les notes défectueuses.

Les notes défectueuses du violoncelle sont *fa* ♮ et *fa* ♯ sur la troisième corde. Certains instruments n'ont de mauvais que le *fa* ♮; d'autres le *fa* ♯; quelques violoncelles ont les deux, mais alors presque jamais au même degré. Les interférences qui les produisent nous paraissent avoir une autre cause que celles qu'on remarque sur le violon. Nous en voyons plus particulièrement la cause dans le volume d'air contenu dans l'instrument; l'expérience suivante justifie, ce nous semble, cette opinion. Lorsqu'on produit un son avec la voix près de l'ouverture des *f* et que ce son rencontre l'unisson de la note donnée par le volume d'air dont nous parlons, on remarque que cette note est très-voisine des notes défectueuses; de là peuvent naître les interférences qui nuisent à la sonorité du *fa* ♮ ou du *fa* ♯. Quoi qu'il en soit, les moyens que nous proposons pour la correction des mauvaises notes du violoncelle sont analogues quant au principe à ceux que nous employons pour le violon, mais ils diffèrent quant au mécanisme.

Le seul prolongement de corde que nous pourrions employer pour la correction du *fa* ♮ et *fa* ♯ de la troisième corde, est celui de la quatrième corde. Mais le degré de tension qu'atteint cette corde en raison de son fort diamètre l'empêche de donner la vibration et la sonorité nécessaires pour combattre la mauvaise qualité de son des notes défectueuses; c'est pourquoi nous avons recours au moyen suivant. Nous avons fait ajuster sur un violoncelle un appareil fort simple, dont nous devons la construction à la complaisance d'un luthier très-habile, M. Chanot, qui nous a prêté, pour cet essai, le concours le plus intelligent et le plus désintéressé. Cet appareil consiste en une petite pièce de bois placée sous la touche, à la naissance du manche; elle est disposée de façon qu'on puisse y adapter une cheville destinée à tendre une corde qui a son point d'attache sous le cordier. Cette corde sera d'abord fixée sous le cordier, passera ensuite dans le centre du chevalet par une ouverture pratiquée pour cela un peu au-dessous du *cœur* du chevalet, puis poursuivra sa route en passant sous la touche, jusqu'à la cheville destinée à la recevoir. C'est par l'influence de sa vibration que nous parvenons à corriger les notes défectueuses du violoncelle. Cette corde devra s'accorder au moyen de sa cheville, à l'unisson du *fa* ♮ à celui ou du *fa* ♯ de la troisième corde, suivant le défaut de l'instrument. C'est un *sol* d'alto, que nous faisons filer à la longueur nécessaire (2). La pression exercée sur le chevalet par cette corde d'un faible diamètre, surtout à la tension que nous lui donnons, ne peut en aucune façon nuire à l'équilibre de l'instrument.

L'appareil dont nous venons d'expliquer la construction et l'emploi est d'une application très-facile; la place qu'il occupe sur le violoncelle et sa très-petite dimension le rendent presque imperceptible.

Le violoncelle n'étant pas, comme le violon, un instrument qui nous soit familier, nous laisserons aux violoncellistes de profession l'entière appréciation du moyen que nous proposons. Ce que nous pouvons dire pourtant, c'est que les résultats que nous avons constatés nous ont paru excellents, et identiques à ceux que nous avons obtenus sur le violon.

Achille Dien.

(1) M. Chanot et MM. Gand et Bernardel frères, luthiers, sont au courant de ce travail et pourront établir des cordiers donnant les résultats que nous venons d'indiquer.

(2) Dans le cas où cette corde, en vibrant, donnerait un son trop prolongé, il sera facile d'éviter cet inconvénient en l'entourant, sur un point seulement, de fil de laine ou de coton.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *les Huguenots*; samedi, par extraordinaire, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Carmen, les Noces de Jeannette*; messe de *Requiem* de Verdi.

*** La reprise des *Huguenots* (première représentation de ce chef-d'œuvre au nouvel Opéra) a eu lieu lundi dernier. Nous en rendons compte plus haut. — Vendredi, Mlle Krauss, indisposée, a été remplacée par Mlle Ferrucci dans le rôle de Valentine.

*** Une représentation extraordinaire, au profit des familles des aéronautes morts pendant l'ascension du *Zénith*, aura lieu prochainement à l'Opéra. M. Halanzier a été autorisé à mettre la salle à la disposition des organisateurs de cette fête de bienfaisance.

*** La presse parisienne a souvent réclamé des représentations quotidiennes à l'Opéra, en citant l'exemple de Vienne, de Berlin, de Londres, etc. Sans vouloir nous prononcer dans cette question, qui, à ce qu'il paraît, est plus complexe qu'elle n'en a l'air, nous signalerons ce fait curieux rapporté par les journaux de Vienne, que la première réforme à laquelle ait songé M. Jauner, le nouveau directeur de l'Opéra viennois, est celle du nombre des représentations, qu'il veut réduire à trois par semaine, *attendu qu'on n'en donne pas plus à Paris!*

*** Hier soir a eu lieu, à l'Opéra-Comique, la sixième audition de la messe de *Requiem* de Verdi. Elle était annoncée comme la dernière: mais il n'est pas impossible qu'il en soit donné une ou deux encore.

*** La première représentation, à ce théâtre, de l'opéra comique de MM. Legouvé et Paladilhe est très-prochaine. Cet ouvrage s'appellera non plus *Moïana*, mais *l'Amour africain*. Le sujet est emprunté au *Théâtre de Clara Gazul*, de Mérimée.

*** Mardi dernier, *la Reine Indigo* a été jouée pour la première fois au théâtre de la Renaissance. Voir le compte rendu dans le numéro de ce jour.

*** *Pétrarque*, l'opéra de M. H. Duprat, déjà joué avec grand succès à Marseille, à Lyon et à Avignon, va être représenté à Toulouse. MM. Delabranche, Dhermond, Mme Arnaud, qui ont créé les rôles de Pétrarque, Colonna et Laure à Marseille, Mlle de Taisy (la Princesse) et M. Monnier (Raymond), interpréteront l'œuvre de M. Duprat au théâtre du Capitole.

*** *Guido et Ginevra*, d'Halévy, est joué en ce moment au grand théâtre de Bordeaux avec un très-grand succès. Dans le courant du mois de mars et d'avril, l'ouvrage a été représenté vingt-deux fois, et devant des salles toujours combles. Le ténor Vitaux et Mlle Stucklé sont très-remarquables dans les deux rôles principaux.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Depuis près de vingt ans, c'est-à-dire depuis *les Dames Capitaines*, M. Henri Reber s'est laissé un peu oublier du public. L'occasion que cet artiste trop modeste nous a enfin fournie de faire ou de renouer connaissance avec quelques-unes de ses œuvres, dans le concert qu'il a donné jeudi dernier au Conservatoire, était donc de celles qu'on saisit avec empressement. La valeur de M. Reber comme compositeur dramatique n'est pas suffisamment établie, ce nous semble, du moins si nous en jugeons par les remarquables fragments que nous avons entendus de son opéra *Roland* (composé sur le poëme de Quinault, le même qui servit à Lulli). Il y a là des qualités de premier ordre: un charme réel, une grande vérité d'accent, un intérêt musical soutenu. Quelques longueurs s'y font remarquer, particulièrement dans la première partie de l'air de Roland; il serait facile de les faire disparaître. Cet air est charmant, et celui de la fée Logistille ne l'est pas moins: Weber l'eût signé. L'ouverture et la marche des Ombres ont un caractère d'héroïsme tempéré, si l'on peut parler ainsi, qui est parfaitement en situation. Le chœur qui suit la marche a une grande analogie avec l'*allegro alla marcia* du finale de la Symphonie avec chœurs, comme allure mélodique et même comme instrumentation. — La symphonie en *mi bémol*, par laquelle débutait le programme, n'est pas nouvelle, et la Société des concerts l'a fait entendre avec succès. C'est un modèle de facture, mais d'un style un peu rétrospectif; l'allegretto offre des répétitions trop fré-

quentes, et le motif du finale serait celui d'un joli entr'acte d'opéra comique. Le premier morceau et le menuet, très-lent, sont développés avec art et contiennent des détails gracieux de rhythme, d'harmonie et d'orchestration. — De l'opéra *Naïm*, que M. Reber garde en portefeuille, nous n'avons entendu que l'ouverture, qui a été exécutée assez souvent et publiée : c'est une belle page instrumentale, pleine d'éclat et de verve, et contenant de jolis motifs bien traités. La ronde de nuit des *Dames Capitaines* est fort connue, presque populaire depuis que M. Danbé l'a inscrite fréquemment sur les programmes de ses concerts : il l'exécute sans l'adjonction du chœur, qui, il est vrai, ne joue qu'un rôle très-effacé et peut être supprimé sans nuire à l'effet du morceau, recommandable surtout par sa grâce naïve. On l'a bissé, ainsi que la Villanelle (poésie de Th. Gautier), couplets sans grande originalité, mais dont la mélodie facile et l'accompagnement pittoresque trouvent aisément le chemin de l'oreille. Le chœur des Pirates (« Dans la galère capitane », de V. Hugo) n'a peut-être pas toute la distinction désirable, et l'intérêt fait défaut au chœur sans accompagnement, *Ave verum*, d'un caractère trop scolastique, et qui a d'ailleurs été assez mal chanté par les jeunes choristes des classes de chant du Conservatoire. Quant à la musique des stances de Corneille, « Mortel, ouvre les yeux », pour basse-taille avec accompagnement d'orchestre, nous estimons que son plus grand défaut est d'exister : ces hautes pensées morales et religieuses s'en seraient fort bien passées. Reconnaissons, néanmoins, qu'elle est de style élevé et aussi appropriée que possible au sujet. — Avec les restrictions que comportent ces derniers morceaux, les moins importants du programme, nous nous félicitons du désir qu'a eu M. Reber d'apprendre ou de rappeler au public que l'auteur du *Père Gaillard* ne s'en est pas tenu à ses succès d'opéra comique, de symphonie, de musique de chambre et de professorat, et qu'avec un peu plus d'ambition, il eût pu tenir un rang distingué parmi les compositeurs à qui le grand Opéra a ouvert ses portes. — Les soli de *Roland* ont été fort bien dits par Mme Fursch-Madier et M. Vergnet. Le style vocal de M. Reber, comme son style instrumental, est d'une grande pureté. M. Gailhard a chanté les stances de Corneille avec ampleur, mais *recto tono* et sans nuances, évidemment avec intention : était-ce sur le conseil de l'auteur ? Les chœurs, sauf dans l'*Ave verum*, se sont bien acquittés de leur tâche. L'orchestre, composé pour une bonne part de membres de la Société des concerts, a marché à souhait sous l'excellente direction de M. Eugène Sauzay. Un public nombreux et sympathique, où les artistes étaient en grand nombre, a prodigué les applaudissements au compositeur et à ses interprètes.

*** Le cinquième et le sixième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan, donnés à la salle Erard les vendredis 16 et 30 avril, ont été, et c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire, à la hauteur des précédents. M. Alkan met au service d'un programme très-intéressant une prodigieuse mémoire, un jeu absolument personnel, un style empreint d'une extrême élévation et souvent d'une grande poésie. Les applaudissements se sont adressés surtout, dans l'avant-dernière séance, au chœur des Filles de la mer d'*Oberon*, joué avec le plus grand charme, au n° 2 des trois Marches à quatre mains, fantaisie militaire extrêmement originale et fort réussie, exécutée avec M. Fissot, l'auteur s'étant placé modestement à la basse, à l'andante de la deuxième sonate de S. Bach pour clavecin et violon, jouée avec M. Alard, à une ballade (op. 23) de Chopin, à la fugue en *ré* de S. Bach, pour piano à pédalier. N'oublions pas le trio en *mi* de Mozart pour piano, violon et violoncelle, exécuté avec MM. Alard et Jacquard. A la dernière séance, M. Alkan a fait entendre un caprice de Mendelssohn, deux chorals et une fugue de Bach pour piano à pédales, une mazurka en *fa* mineur et une ballade (la 3e, op. 47) de Chopin. L'interprétation des œuvres de Chopin est un des côtés les plus curieux de ce talent si intéressant à étudier. La troisième ballade op. 47 est un morceau très-difficile, qui n'est jamais ou presque jamais joué en public. M. Alkan l'abordait pour la première fois : inutile de dire qu'il s'en est tiré à son honneur; la fantaisie de l'exécutant s'ajoute à la fantaisie de l'œuvre, en lui imprimant le caractère le plus élevé. Mentionnons encore la grande sonate de Mozart à quatre mains, en *fa*, jouée par M. Saint-Saëns et Alkan, et pour en finir avec ces remarquables séances musicales, notons le vif succès de l'intermède à cette dernière soirée. Il se composait d'une sonate (op. 47) de M. Alkan pour piano et violoncelle. Cette œuvre, d'un jet mélodique très-abondant, et dont le finale *alla saltarella* offre de grandes difficultés, a été fort bien rendue. M. Jacquard a partagé avec l'auteur de chaleureux et justes applaudissements.

*** M. Sighicelli est depuis longtemps classé parmi les meilleurs violonistes de notre temps. La justesse est parfaite chez lui, le coup d'archet est élégant et correct, le son par conséquent très-pur. Ces rares qualités, soutenues par un sentiment musical excellent, donnent au jeu de M. Sighicelli une suavité et un charme peu communs. C'est ce qu'on a pu constater une fois de plus à son concert du 17 avril, dans le quatuor en *ré* de Mozart, joué avec MM. Delsart, Giovi et Borelli, dans le grand duo de Weber, où Mme Tardieu de Malleville tenait la partie de piano, dans la fantaisie-caprice de Vieuxtemps et dans de petits morceaux de M. Sighicelli, parmi lesquels nous avons remarqué une jolie tarentelle. Outre les artistes ci-dessus mentionnés, MM. Pagans et Delle Sedie prêtaient leur concours à ce concert et ont pris leur part du succès général.

*** Le jeune pianiste napolitain Alfonso Rendano, qui a été quelque temps élève du Conservatoire de Paris, sans y obtenir d'ailleurs de succès marquants, parcourt depuis quelque temps l'Europe en virtuose. Son talent a grandi avec les années, et a été apprécié très-haut en Italie dans la dernière tournée de concerts que M. Rendano y a faite. En Allemagne, l'accueil n'a pas été aussi enthousiaste ; cependant on a reconnu au jeune artiste de grandes qualités. Nous constaterons de même, après en avoir jugé *de auditu* au concert donné par lui mardi dernier à la salle Erard, que M. Rendano n'est pas un pianiste ordinaire, qu'il possède un grand mécanisme et joue avec beaucoup de charme. La parfaite possession de certains styles lui manque encore, mais sa vive intelligence musicale arrivera sans nul doute à la lui donner. Il a exécuté des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Bach, Scarlatti, Chopin, Schumann, Jadassohn, et des pièces de sa composition, dont quelques-unes sont charmantes. En résumé, M. Rendano nous paraît destiné à prendre une belle place parmi les maîtres contemporains du piano, si, ce qui est fort probable, ses remarquables progrès se poursuivent dans la même proportion.

*** Mlle Alice Loire, premier prix de piano au Conservatoire en 1873, a donné un concert le mardi 27 avril dans les salons Erard. L'émotion qui paralysait les moyens de la jeune artiste empêche de juger sur cette première séance des qualités qu'elle pourra déployer par la suite. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle a joué avec un sentiment délicat le scherzo et le rondo de la sonate en *la* bémol de Weber, ainsi qu'une romance de Mendelssohn et le n° 4 des *Pièces Intimes* de M. Delaborde, qui a terminé par le concert en jouant avec la bénéficiaire *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, à deux pianos.

*** M. Achille Dien, l'auteur d'un ingénieux système, que nos lecteurs ont pu apprécier, pour la correction des notes défectueuses des instruments à archet, est un violoniste de talent, nourri des traditions classiques, et qui ajoute à de belles qualités d'exécution celles de style et d'expression sans lesquels il n'est point d'artiste véritable. M. Dien est surtout remarquable dans la musique d'ensemble, et au concert qu'il a donné le 25 avril à la salle Erard, son mérite a été apprécié à ce point de vue dans un quatuor de Mozart, le cinquième trio de Reber et l'hymne de Haydn. Un public de connaisseurs lui a prodigué les encouragements les plus flatteurs, et les artistes qui lui prêtaient un concours dévoué, Mme Barré-Sabati, MM. Fauré, Messager, Bérou, Godard et Tolbecque, ont été associés dans une large mesure à ce succès d'excellent aloi.

*** Le vingt-cinquième anniversaire de la consécration épiscopale de Mgr de Dreux-Brézé, évêque de Moulins, vient d'être célébré dans cette ville avec une grande solennité. La maîtrise de Moulins, l'une des plus nombreuses et des plus prospères de France, s'est distinguée dans l'exécution d'un salut solennel de la composition de M. Ch. Vervoitte (*Regina cœli, Inviolata* et *Panis angelicus*). Un *Tantum ergo* de M. Duvois, organiste de la cathédrale, a été aussi fort bien interprété.

*** Le concert annoncé par Ant. Rubinstein pour l'audition de son drame biblique *la Tour de Babel* et de son cinquième concerto, au Théâtre-Ventadour, est reculé jusqu'à après-demain mardi, par suite de difficultés d'organisation. — Le célèbre virtuose a donné hier soir, à la salle Erard, une soirée de musique de piano dont nous rendrons compte ; il donnera deux autres séances à la salle Pleyel, dont une demain lundi, où il fera entendre son quatrième trio et autres œuvres nouvelles, la sonate op. 109 de Beethoven, le *Carnaval* de Schumann, etc.

NOUVELLES DIVERSES

*** L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa séance du samedi 24 avril, à l'élection d'un correspondant (section de composition musicale), en remplacement de M. Daussoigne-Méhul, mort récemment. Le nombre des candidats était de trois : MM. Ant. Rubinstein, de Saint-Pétersbourg ; Niels Gade, de Copenhague, et Auguste Morel, de Marseille. Au premier tour de scrutin, le nombre des votants étant de 26, M. Rubinstein a obtenu 23 voix, M. Gade 2, et M. Morel 1. M. Rubinstein a été en conséquence élu membre correspondant.

*** Trois jurés adjoints ont été désignés par l'Académie des beaux-arts pour le jugement du grand concours de composition musicale : ce sont MM. Boulanger, Reyer et Semet. — Les jurés de droit sont les six membres de la section de musique de l'Académie, MM. Ambroise Thomas, Reber, F. David, Ch. Gounod, Victor Massé et F. Bazin.

*** M. Ambroise Thomas est parti hier pour le château du Loo, une des résidences du roi des Pays-Bas. Ce souverain, grand amateur de musique, comme on sait, invite souvent des artistes de renom à des fêtes musicales auxquelles ils participent comme exécutants ou qui sont données en leur honneur. M. Ambroise Thomas a fait déjà l'année dernière le voyage du château du Loo.

*** Le catalogue raisonné du musée du Conservatoire de musique, par M. Gustave Chouquet, va paraître sous peu de jours à la librairie Firmin Didot frères. Il formera un volume d'environ 250 pages, coordonné avec méthode et fertile en recherches érudites et en renseignements curieux.

*** Le ministre d'Italie a remis mardi dernier, pendant l'entr'acte de la messe de *Requiem*, les insignes de commandeur de la Légion d'hon-

neur à M. Verdi, de la part du président de la République. L'auteur de *Rigoletto* était officier de l'ordre depuis vingt ans.

*** On se rappelle que le directeur de la Gaîté a organisé un double concours pour une pièce de théâtre en vers et une partition d'opéra comique, lesquelles seront représentées l'hiver prochain. Ce concours devait être clos à la fin de mars ; certaines difficultés survenues pour la formation des jurys en ont fait ajourner le terme. Mais, sous peu de jours, M. Offenbach sera à même de publier les noms des juges du concours. Tout aussitôt, ceux-ci commenceront leurs travaux, qui seront rapidement achevés, malgré le nombre très-considérable des ouvrages dramatiques et musicaux envoyés à la Gaîté.

*** Le monument élevé à la mémoire d'Amédée Méreaux, à Rouen, a été inauguré le 25 avril. A cette solennité assistaient les autorités de la ville, tous les artistes rouennais, et à leur tête MM. Lucien Dautresme et l'ancien ténor de l'Opéra, Poultier, l'un et l'autre élèves de Méreaux, ainsi qu'un très-grand nombre d'amis de ce maître regretté. Un discours ému de M. Dautresme a trouvé de l'écho dans la foule sympathique et recueillie qui entourait le monument funéraire. La musique municipale a exécuté plusieurs morceaux de circonstance, une marche funèbre et des fragments du *Stabat Mater* de Rossini.

*** La composition d'une cantate est mise au concours pour le 400e anniversaire de la bataille de Morat, où les Suisses furent vainqueurs de Charles le Téméraire. Des prix de 300 et de 200 francs seront attribués aux deux meilleures partitions. Deux textes (allemands) sont à la disposition des concurrents, qui peuvent s'adresser au curé de Morat (canton de Fribourg). Le terme fixé pour la remise des partitions est le 31 juillet 1875.

*** M. Jules Lefort vient d'ajouter à son école de chant un cours d'ensemble pour les chœurs et un pour les trios, quatuors, etc. Il a pour collaborateur, dans l'un et dans l'autre, M. Arsène Bosquet.

*** Hier a dû avoir lieu l'ouverture du concert des Champs-Elysées. Les concerts Litolff, à l'Alcazar d'été, ont recommencé le 10 avril.

✝

*** M. Ch. Nuitter, archiviste de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** Le ténor Poggi, célèbre en Italie il y a trente ans, et pour qui Verdi a écrit *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco*, et Donizetti *Torquato Tasso* et *Pia de' Tolomei*, vient de mourir à Bologne. C'était le mari de la Frezzolini. Les deux époux vivaient depuis longtemps séparés.

ETRANGER

*** *Londres.* — Deux débuts ont eu lieu la semaine dernière à Her Majesty's Opera : tous deux ont été des plus heureux. Mlle Pernini s'est essayée avec succès dans le rôle de Susanne des *Nozze di Figaro*, et Mlle de Belocca a obtenu un véritable triomphe, samedi, à sa première apparition dans *Il Barbiere*. Elle a intercalé dans la leçon de chant l'air russe *Solovéï* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*, pour lequel on a demandé *bis*. Le ténor Fancelli a fait une brillante rentrée dans *Lucia*. — Hans de Bülow, qui a passé plusieurs mois à Londres et s'est fait fréquemment entendre en public, a donné la semaine dernière son concert d'adieu. — L'Alexandra Palace, le grand édifice construit l'année dernière à Masswell Hill (Londres), pour rivaliser avec le Crystal Palace de Sydenham, et presque aussitôt incendié qu'achevé, vient de renaître de ses cendres. L'inauguration solennelle de la vaste et splendide salle de concerts est fixée au 1er mai.

*** *Bruxelles.* — La Société de musique, dirigée par M. Warnots, a exécuté cette semaine le *Faust* de Schumann. Cette longue et difficile partition, dont la fin avait été supprimée, n'a pas produit tout l'effet qu'on en attendait, à cause de l'incertitude de l'exécution en beaucoup d'endroits. Les études avaient cependant été consciencieuses et bien conduites : aussi l'orchestre et les chanteurs solistes, qui avaient moins répété que les chœurs, sont-ils principalement responsables de ce quasi-insuccès. Plusieurs parties de l'œuvre de Schumann ont néanmoins été bien rendues : le grand chœur de la scène de l'église, la scène d'Ariel et des Elfes, les scènes dans le ciel et le chœur final. Le baryton Henschel (Faust), seul parmi les solistes, mérite d'être cité : c'est un chanteur expérimenté et un excellent musicien, qui dit bien et juste. — La symphonie espagnole de M. Edouard Lalo a été exécutée au quatrième concert de l'Association des artistes musiciens, par M. Sarasate. Cette œuvre, pleine d'originalité et de charme, a été très-applaudie, et on a fait fête dans la même proportion au virtuose éminent qui la présentait au public bruxellois, après l'avoir fait connaître à Paris. — Le deuxième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 2 mai.

*** *Berlin.* — L'opéra nouveau de Rubinstein, *les Macchabées* (die Maccabäer) était annoncé pour le 20 avril ; contrairement aux habitudes de la plupart des théâtres, l'Opéra berlinois a devancé la date et donné cet ouvrage le 17. Comme nous l'avons dit, cette première représentation, dirigée par l'auteur, a été très-brillante ; et le succès a grandi encore les jours suivants. Mosenthal est l'auteur du texe, tiré du drame d'Otto Ludwig. Voici le sujet en quelques lignes. Antiochus Epiphane, roi de Syrie, fait la guerre aux Juifs qui, sous l'inspiration de Judas Macchabée, ont renversé ses idoles. Une première victoire du chef israélite se change en défaite, parce que les prêtres ont ordonné d'observer le repos du sabbat, pendant lequel les Syriens surprennen et taillent en pièces l'armée juive. Le frère de Judas, Eléazar, épris de Cléopâtre, fille d'Antiochus, est passé à l'ennemi et combat ses compatriotes. Deux autres fils de Leah, la mère de Judas et d'Eléazar, sont livrés à Antiochus comme otages ; ils meurent martyrs avec leur mère, pour avoir refusé d'abjurer, et Eléazar, vaincu enfin par le remords, partage leur trépas volontaire. C'est au moment où les victimes expirent que Judas, qui a pu rassembler pendant ce temps les débris de l'armée juive, arrive, victorieux enfin, mais trop tard pour arracher les siens au supplice : et ses sanglots se mêlent à l'*hosanna* final des guerriers de Sion. — Rubinstein, qui, comme on l'a vu, affectionne depuis quelque temps les sujets bibliques, a tiré fort bon parti de celui-ci. Sa partition est une sorte de compromis entre l'opéra proprement dit et l'oratorio moderne : le style en est généralement large et élevé, et si l'inspiration n'a pas toujours répondu à l'appel du compositeur, s'il s'est laissé entraîner par moments à des développements disproportionnés, s'il a été çà et là trop facile sur le choix de ses idées, s'il s'est parfois trop souvenu de Mendelssohn et de Meyerbeer, il n'en est pas moins vrai qu'il a écrit dans *les Maccabées* des pages de toute beauté, que toute la partie chorale, en particulier, est magnifique, que les anciennes mélodies juives qu'il a mises en œuvre sont du plus grand effet, et que l'ouvrage, en un mot, mérite le succès qu'il a obtenu. — Les interprètes des principaux rôles sont le baryton Betz (Judas), le ténor Ernst (Eléazar), Mlle Brandt (Leah) et Mlle Grossi (Cléopâtre).

*** *Vienne.* — Hans Richter, actuellement à Pest, succède définitivement comme chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne à Otto Dessoff, qui va occuper un poste analogue à Carlsruhe. — Le directeur démissionnaire de l'Opéra, Herbeck, remplacera Brahms dans la direction de la Société des Amis de la musique et des *Gesellschaftsconcerte*. — Les membres de l'orchestre de l'Opéra-Comique se sont réunis en société sous le titre de *Wiener Tonkünstler Kapelle* (Orchestre des artistes musiciens de Vienne) et donneront pendant l'été des concerts pour leur compte. Hellmesberger jeune est à leur tête.

*** *Düsseldorf.* — Un opéra romantique nouveau, *le Violoniste de Gmünd* (der Geiger zu Gmünd), de Joseph Stich, vient d'être représenté avec succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le surintendant des théâtres impériaux, M. de Guédéonoff, a été mis à la retraite : cette mesure est considérée comme une disgrâce. On ne désigne pas encore son successeur.

*** *Barcelone.* — Le Liceo vient de donner un nouvel opéra de F. Pedrell, *Quasimodo* (sujet de *Notre-Dame de Paris*). Le compositeur cherche à imiter Wagner et y réussit surtout dans les détails et la forme. Il dirigeait l'exécution le premier soir et a été plusieurs fois acclamé.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 3 mai, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée de musique de chambre donnée par Ant. Rubinstein.

Lundi, 3 mai, 8 h. 1/2, salle Érard. — Quatrième et dernier concert donné par Mlle M. Poitevin, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Mardi, 4 mai, 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Soirée dramatique et musicale au profit d'un orphelinat. — Mmes Arnould-Plessy, Badia, MM. Mierzwinski, Mounet-Sully, Ch. de Bériot, Marsick, Fischer.

Mardi, 4 mai, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme de Helinden.

Samedi, 8 mai, 8 heures, salle Érard. — Concert donné par Mlle Clémence Holtz.

Dimanche, 9 mai, 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale, donnée par M. Ch. Dancla pour l'audition de ses œuvres.

Dimanche, 9 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Mardi, 11 mai, 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Séance de musique instrumentale donnée par M. J. Franco-Mendès, violoncelle solo du roi des Pays-Bas, pour l'audition de ses compositions, entre autres d'un oittetto pour instruments à cordes ; — avec le concours de Mmes Massart et Richault, MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud.

Mercredi, 12 mai, 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Grande soirée musicale, littéraire et dramatique au profit de la Société d'éducation et d'assistance pour les sourds-muets. — Mmes Conneau, Favart, Reichenberg, MM. Legouvé, Delle Sedie, Sivori, Diemer, Fischer, Maton.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

EN VENTE CHEZ BLÉRIOT, 55, QUAI DES Gds-AUGUSTINS, A PARIS.

ÉCHOS DU MOIS DE MARIE

Dix nouveaux cantiques à une ou deux voix égales avec accompagnemt d'orgue ou d'harmonium

Par ALEX. GUILMANT

Prix net : 3 fr.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**:

FANTAISIE BRILLANTE
SUR L'AFRICAINE
POUR LE PIANO
PAR **J. LEYBACH**
Op. 178. Prix : 7 fr. 50.

DERNIERES COMPOSITIONS
DU MÊME AUTEUR :

Mazurka hongroise, caprice pour piano.....	Op. 161..	Prix :	7 50
Fantaisie brillante pr piano sur *Martha*.....	Op. 162..	Prix :	7 50
— sur *l'Ombre*.....	Op. 156..	Prix :	6 »
— sur *la Fille de Mme Angot*.	Op. 169..	Prix :	7 50

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**:

INTERMEZZO ÉLÉGIAQUE
POUR PIANO
PAR
ALFRED JAELL
Op. 160. Prix : 6 francs.

DU MÊME AUTEUR

Le Carillon, morceau élégant	7 50
Nocturne dramatique	5 »
Romanzetta	3 «
Le Moulin, romance sans paroles	5 »
Le Pardon de Ploërmel, caprice	7 50
Le Prophète, transcription	6 »
Trois paraphrases sur l'AFRICAINE :	
N° 1. — Op. 126. Romance d'Inès (1er acte)	7 50
2. — Op. 127. Chœur des évêques et entrée des prêtresses (1er et 4e acte)	6 »
3. — Op. 128. Grand air de Nélusko (2e acte)	7 50
Op. 131. Illustration de *l'Africaine*, introduction, air de Vasco, finale du 1er acte	7 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

L'OPÉRA AU PIANO
COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
Illustrées par
FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT LE DIABLE.**	Op. 161.	9 francs.
2.	**LE DOMINO NOIR.**	» 162.	9 »
3.	**GIRALDA.**	» 163.	9 »
4.	**LE COMTE ORY.**	» 164.	9 »
N° 5.	**L'OMBRE.**	Op. 171.	9 francs.
6.	**LES HUGUENOTS**	» 172.	9 »
7.	**LA MUETTE DE PORTICI.**	» 177.	6 »
8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178.	7 50
9.	**L'ÉTOILE DU NORD**	» 182.	6 »

VIENT DE PARAITRE : N° 10. **MARTHA** Op. 195. — **Pr. 6 fr.**

PUBLIÉ CHEZ BRANDUS ET Cie

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

Le Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*...	3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto.....	3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*...	4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano.....	2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano.....	3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano.....	3 75
7. *O salutaris*, pour soprano.....	3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano.....	5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue	3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue.....	3 »
Ti prego, o Madre mia prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano.....	3 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs.....	7 50
E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano.....	3 »

G. ROSSINI

Ave Maria pour trois voix de femme.....	6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor.	5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id...	5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse.....	5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor.....	3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction*	Stabat Mater / La Vierge en pleurs	6 »
2. *Air pour ténor*	Cujus animam / La douleur avec son glaive	4 50
3. *Duo pour 2 soprani*	Quis est homo / Où peut être la mesure	5 »
4. *Air pour basse ou ténor*	Pro peccatis / Fruits amers	4 50
5. *Chœur et Récitatif*	Eia mater / Source d'amour	4 50
6. *Quatuor*	Sancta mater / Vierge, accorde-moi la grâce	7 50
7. *Cavatine pour soprano*	Fac ut portem / O cœur noyé!	3 »
8. *Air pour soprano*	Inflammatus / Par la flamme	7 50

CHOEURS A 3 VOIX DE FEMME
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chaque 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits.....	9 »
Pater noster, chœur à 4 voix.....	4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix.....	4 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*	5 »
Pater noster, à 4 voix, du même ouvrage....	4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix...	6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp..	3 »
Sept chants religieux à 4 voix.....net.	15 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto.....	3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femme.....	4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix.....	2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor.....	2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto.....	3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto.....	6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium.....	5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix..	4 50
STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix	7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix.....	
SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur.....	5 »
ZAY (Mme). — *O salutaris* pour soprano	2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 19. — 9 Mai 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Concerts de Rubinstein. Son drame biblique *la Tour de Babel;* son cinquième concerto, etc. **Ch. Bannelier.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

IV. — TARARE. — *Suite* (1).

Si Beaumarchais s'éprit à ce point de son poëme de *Tarare*, c'est qu'il voyait là une occasion de mettre en pratique les théories écloses dans son cerveau ; c'est qu'il trouvait en Salieri un collaborateur qui se prêtait à merveille à ses exigences, qui se soumettait sans arrière-pensée à son esprit de domination. « Ce grand compositeur, dit-il dans sa préface, l'honneur de l'école de Gluck, ayant le style du grand maître, avait reçu de la nature un sens exquis, un esprit juste, le talent le plus dramatique, avec une fécondité presque unique. Il a eu la vertu de renoncer, pour me complaire, à une foule de beautés musicales dont son opéra scintillait, uniquement parce qu'elles allongeaient la scène, qu'elles *allanguissaient* l'action ; mais la couleur mâle, énergique, le ton rapide et fier de l'ouvrage, le dédommageront bien de tant de sacrifices... » Et plus loin, il ajoute avec un plaisant amour-propre : « Nos discussions, je crois, auraient formé une très-bonne poétique à l'usage de l'opéra ; car M. Salieri est né poëte, et je suis un peu musicien. Jamais, peut-être, on ne réussira sans le concours de toutes ces choses » (2).

Cette phrase si courte en dit long. Elle montre clairement, en effet, que dans la pensée de Beaumarchais, une complète communauté d'idées entre le poëte et le musicien, poussée jusqu'à l'absorption réciproque des auteurs l'un par l'autre, pouvait seule produire une œuvre d'une homogénéité parfaite, condition essentielle du beau dans le drame lyrique. En sa qualité de poëte, Beaumarchais ne pouvait pas exiger davantage, mais il est bien évident que la formule parfaite de cette synthèse entre le poëte et le musicien sera la réunion des deux facultés créatrices chez un même individu ; c'est l'homme qui crée d'ensemble son œuvre entière, poésie et musique, et la fait jaillir tout armée de son cerveau. Berlioz a composé ainsi plusieurs de ses chefs-d'œuvre : *Lélio, la Damnation de Faust, l'Enfance du Christ, Béatrice et Bénédict, les Troyens.* Wagner enfin répudia toujours l'aide d'aucun écrivain ; lui-même a enfanté d'un seul jet le poëme et la musique de ses drames lyriques, depuis *Rienzi* jusqu'aux *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, affirmant ainsi sa conviction que l'assimilation réciproque des deux esprits créateurs, ou mieux encore, que la réunion de cette double force génératrice en un seul homme était « la condition première de la perfection idéale de l'opéra, rêve de tant d'esprits supérieurs ».

Cette analogie de pensée entre Beaumarchais et l'auteur de *Lohengrin* n'a rien qui doive étonner. Beaumarchais, en formulant ses théories novatrices, ne faisait que pousser d'instinct à leurs

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16 et 17.

(2) Nous trouvons dans un journal qui n'a vécu que quelques mois, *la Revue rétrospective* (1869-1870), une charmante lettre de Beaumarchais compositeur à Mme Pankouke (*sic*). Il n'est pas hors de propos de reproduire cette jolie pièce, aussi peu connue que le recueil où elle a paru.

Ce 22 novembre 1799.

Maintenant, Madame, que je vous entends bien, votre lettre est cent fois plus difficile à répondre que lorsque je n'entendais rien. Car on retrouve une chanson dans un ancien portefeuille, on la donne à copier, on l'envoie et l'on est quitte. Mais comment voulés vous, Madame, que je trouve une pièce entière à trois personnages, avec musique, 1r, second dessus, alto, basse, cornet, hautbois; que je n'ai point vue depuis douze ans, que l'on m'a volée, et qui, si je la retrouvais, exigerait un travail de copiste pendant douze ou 15 jours ? et puis une scène qui n'a jamais été écrite, et qui me forcerait, pour me la rappeler, à me remettre à la harpe que j'ai quittée depuis dix ans ? J'aimerais autant qu'on me donnat pour tâche d'aller courir après ma jeunesse et toutes les folies qui l'accompagnèrent. Ma foi, Madame, j'ai bien peur de rester en chemin dans ma recherche. Un homme que j'aime et j'estime, M. de Chabanon, me fit la mesme demande l'an passé. Je medonnai beaucoup de soins inutiles et je fus obligé de demander quartier ; parce que cette partie si frivole et si agréable de mes anciennes oisivetés a été mise au pillage pendant les 7 ou 8 années qui ont empoisonné mon âge viril.

N'importe, Madame, je recommencerai mes recherches ; et si le loisir d'embrasser une harpe me vient jamais, je tacherai de retrouver dans les recoins de mon cerveau musical les traits d'une scène qui ne manquait pas d'effets agréables. Elle était haute en couleurs, comme nous l'avons dit ; mais les jolies femmes la soutenaient fort bien, dans le demi jour d'un salon peu éclairé, le soir après souper. Elle disaient seulement que j'étais bien fou.

Bon Dieu ! combien je suis devenu grave ! Il ne me reste de tout cela que le regret de ne l'avoir pas plus présent à l'esprit, pour vous satisfaire, et le desir de le retrouver pour vous prouver avec quel plaisir je vous donnerais cette marque de respectueux dévouement et de tous les sentimens avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Madame

Votre très humble et très-obéissant serviteur,
CARON DE BEAUMARCHAIS.

M. Pankouke m'avait fait dire qu'il me viendrait voir samedi. Je l'ai attendu toute la matinée sans le voir arriver. Serait-il incommodé ?

Je relis ma lettre et j'y vois que je ne vous promets rien. Mais enfin vous me demandés des choses à peu près impossibles ! Pardon, Madame, je ferai l'impossible pour arriver à l'impossibilité que vous desirés.

conséquences extrêmes les idées de l'auteur d'*Alceste*. Il commence d'ailleurs, par se mettre sous son couvert : « Aux efforts qu'on a faits depuis *Iphigénie*, *Alceste*, et le chevalier Gluck, pour améliorer ce spectacle, ajoutons quelques observations sur le poëme et son amalgame. Posons une saine doctrine ; joignons un exemple au précepte, et tâchons d'entraîner les suffrages par l'heureux concours de tous deux. » A mesure que nous étudierons le manifeste musical de Beaumarchais, nous verrons qu'il expose en germe les mêmes idées que Wagner devait développer et faire siennes plus tard, tant elles découlaient forcément de l'application rigoureuse des principes de Gluck : — alliance intime des éléments de l'opéra : le drame, la danse et la musique ; — absolue concordance de l'expression musicale avec la situation du drame ou le sentiment dont le personnage est animé ; — rôle de la musique destinée à donner une expression plus forte, et non à faire œuvre à part ; — introduction désirable du merveilleux dans l'histoire ; — l'ouvrage entier dominé par une idée philosophique ou religieuse ; — fusion absolue entre les voix et l'orchestre, la parole et la symphonie ; — en un mot, transformation de l'opéra, dégagé de toute forme conventionnelle, en une œuvre à la fois poétique et musicale moins factice, plus vraie, plus philosophique. L'appellation même est identique : Beaumarchais dénomme cet idéal : *mélodrame*, et Wagner : *drame musical* (1).

Chacun de ces points importants est développé par Beaumarchais avec sa verve humoristique dans cette spirituelle préface de *Tarare* qu'il dédie : *Aux abonnés de l'Opéra qui voudraient aimer l'opéra*. Il annonce qu'il y veut entretenir le lecteur non point de la musique en elle-même, « mais de l'action de la poésie sur la musique, et de la réaction de celle-ci sur la poésie au théâtre, relativement aux théâtres où ces deux arts se réunissent ». C'est exactement ce qu'a fait Wagner dans *Opéra et drame*, et les deux novateurs, le dramaturge et le musicien, se trouvent d'accord, à soixante ans d'intervalle, non pas seulement sur l'ensemble, mais jusque dans le développement de chaque point de détail. Beaumarchais, par exemple, énumérant tous les arts nécessaires à la formation de l'opéra, ajoute : « La véritable hiérarchie de ces arts devrait, ce me semble, ainsi marcher dans l'estime des spectateurs : premièrement, la pièce ou l'invention du sujet, qui embrasse et comporte la masse de l'intérêt ; puis la beauté du poëme ou la manière aisée d'en narrer les événements ; puis le charme de la musique, qui n'est qu'une expression nouvelle ajoutée au charme des vers ; enfin, l'agrément de la danse, dont la gaieté, la gentillesse embellit quelques froides situations. » — Wagner dit aussi dans sa *Lettre sur la musique* : « Je fus frappé d'abord d'un fait singulier : c'est la séparation, l'isolement des différentes branches de l'art réunies autrefois dans le drame complet... Fait d'une importance capitale pour moi, je crus ne pouvoir m'empêcher de reconnaître que les divers arts, isolés, séparés, cultivés à part, ne pouvaient, à quelque hauteur que de grands génies eussent porté en définitive leur puissance d'expression, essayer pourtant, sans retomber dans leur rudesse native et se corrompre fatalement, de remplacer d'une façon quelconque cet art d'une portée sans limites, qui résultait précisément de leur réunion... »

Il est bien vrai que Beaumarchais attribue à la chorégraphie plus d'importance que Wagner, et laisse percer son amour-propre de poëte en ne mettant pas le poëme et la musique sur le même rang ; mais ce sont là divergences secondaires qui n'atteignent en rien cette idée capitale : que la musique doit être, dans le drame, une incarnation nouvelle et plus saisissante de la pensée dramatique.

Gluck avait, le premier, formulé ce grand principe dans sa préface d'*Alceste* : « J'ai cherché à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus..... » Beaumarchais le proclame à son tour en termes identiques : « Je pense donc que la musique d'un opéra n'est, comme sa poésie, qu'un nouvel art d'embellir la parole, dont il ne faut point abuser..... Et si mon musicien possède un vrai talent, s'il réfléchit avant d'écrire, il sentira que son devoir, que son succès consiste à rendre mes pensées dans une langue seulement plus harmonieuse ; à leur donner une expression plus forte, et non à faire œuvre à part. » Si Beaumarchais sut distinguer et osa énoncer hautement ce principe fondamental du drame lyrique, il ne sut pas l'appliquer avec la même logique irréfragable que Gluck et Wagner. Il s'en faut même de peu qu'il ne le rende faux en l'expliquant, tant sa qualité de poëte l'excite, à son insu, à diminuer le rôle de la musique, à la faire l'humble vassale de la poésie.

Il est conduit bientôt à réclamer contre la répétition incessante des paroles dans l'opéra, comme il l'avait déjà fait avec une verve étonnante dans la préface du *Barbier de Séville* : « Notre musique dramatique ressemble trop encore à notre musique chansonnière pour en attendre un véritable intérêt ou de la gaieté franche. Il faudra commencer à l'employer sérieusement au théâtre, quand on sentira bien qu'on ne doit y chanter que pour parler ; quand nos musiciens se rapprocheront de la nature, et surtout cesseront de s'imposer l'absurde loi de toujours revenir à la première partie d'un air après qu'ils en ont dit la seconde. Est-ce qu'il y a des reprises et des rondeaux dans le drame ? Ce cruel radotage est la mort de l'intérêt, et dénote un vide insupportable dans les idées..... En effet, si la déclamation est déjà un abus de la narration au théâtre, le chant, qui est un abus de la déclamation, n'est donc, comme on voit, que l'abus de l'abus. Ajoutez-y la répétition des phrases, et voyez ce que devient l'intérêt. » Et après avoir établi une comparaison assez alambiquée entre la musique et les pas de caractère du « superbe Vestris ou du fier Dauberval », il propose la danse élevée comme modèle du chant et s'écrie sur le ton prophétique : « Compositeurs, chantez comme il danse, et nous aurons, *au lieu d'opéras, des mélodrames !* »

Beaumarchais, comme Berlioz et Wagner, demandait qu'il y eût non plus rivalité de virtuosité, mais entente complète entre tous les agents sonores, animés et inanimés, qui aidaient à rendre la pensée du compositeur : « .... Si j'ai obtenu de mon compositeur que, par une variété constante, il partageât notre œuvre en deux, que la musique reposât du poëme, et le poëme de la musique ; l'orchestre et le chanteur, sous peine d'ennuyer, doivent signer entre eux la même capitulation. Si l'âme du musicien est entrée dans l'âme du poëte, l'a en quelque sorte épousée, toutes les parties exécutantes doivent s'entendre et s'attendre de même, sans se croiser, sans s'étouffer. De leur union sortira le plaisir : l'ennui vient de leur prétention. » Il croyait aussi que la musique dramatique devait étendre son domaine sur l'histoire la plus reculée et les cultes les plus étranges, emprunter des sujets aux mythes, aux légendes, aux civilisations imparfaites des pays éloignés, et qu'au-dessus de l'œuvre entière devait planer une pensée dominante, religieuse ou philosophique. « Je penserais qu'on doit prendre un milieu entre le merveilleux et le genre historique. J'ai cru m'apercevoir aussi que les mœurs très-civilisées étaient trop méthodiques pour y paraître théâtrales. Les mœurs orientales, plus disparates et moins connues, laissent à l'esprit un champ plus libre, et me semblent très-propres à remplir cet objet..... Les cultes, même orientaux, ont je ne sais quel air magique, je ne sais quoi de *merveilleux* très-propre à subjuguer l'esprit, à nourrir l'intérêt de la scène. — Ah ! si l'on pouvait couronner l'ouvrage d'une grande idée philosophique, même en faire naître le sujet, je dis qu'un tel amusement ne serait pas sans fruit ; que tous ces bons esprits nous sauraient gré de ce travail. »

Bien qu'en commençant sa préface, Beaumarchais ait dit modestement « qu'il s'agissait moins pour lui d'un nouvel opéra que d'un nouveau moyen d'intéresser à l'opéra », il est évident que toutes ces réformes combinées devaient amener forcément une ré-

(1) Avons-nous besoin de dire que la *Revue et Gazette musicale* n'est point solidaire de toutes les doctrines qui trouvent place dans ses colonnes, même en un exposé pur et simple ? On peut, certes, avoir un autre idéal du drame lyrique tel qu'il a été charpenté trop souvent jusqu'ici. Mais nous estimons que la musique gardera toujours, par la force des choses, un rôle immensément prépondérant dans l'œuvre lyrique, qu'on l'appelle « opéra » ou « drame musical » ; et nous posons en fait que Wagner lui-même n'a pu enlever à l'auditeur le sentiment de cette prépondérance, du moins dans les ouvrages qu'il a donnés jusqu'ici. N. D. L. R.

novation complète du genre même de l'opéra. *Tarare* fut le premier essai tenté dans cette voie, essai bien imparfait, application timorée des théories que Beaumarchais exposait dans sa préface. Encore dominé par le goût de ses contemporains, le novateur a hésité devant l'observation absolue de ses principes et s'est figuré qu'il les avait mis en œuvre et poussés jusqu'à l'extrême rigueur, alors qu'ils les avait seulement effleurés.

La destinée musicale des ouvrages de Beaumarchais est d'ailleurs vraiment singulière, et l'on dirait que la fortune ait pris plaisir à se railler de lui, en déjouant ses desseins. D'une part, l'œuvre qui, dans sa pensée, devait être l'expression exacte du *mélodrame* idéal, disparaissait du répertoire de l'Opéra après avoir obtenu, il est vrai, un très-grand succès, mais succès qui ne pouvait pas rayonner au loin ni dans l'avenir, par suite du caractère transitoire de l'ouvrage et des grands sacrifices que le poëte avait exigés du musicien, sans posséder lui-même le génie nécessaire pour réparer la dépréciation qu'il faisait subir à l'opéra du côté de la musique. D'autre part, trois musiciens doués d'un génie hors ligne ou d'une merveilleuse imagination s'appropriaient tour à tour, celui-ci *le Mariage de Figaro*, ceux-là *le Barbier de Séville*, et les faisaient découper à leur guise. Puis ils écrivaient d'inspiration sur le canevas déformé de ces belles comédies, une musique charmante, étincelante de verve ou empreinte d'une douce tendresse, mais musique chansonnière qui « se répète », qui « radote », qui ne fait que « chanter » sans le moindre souci de la nature, musique absolue, souveraine, qui prétend former à elle seule tout l'opéra et n'accorde aucun crédit à la poésie, ni à la danse, qui « fait œuvre à part » et « veut briller seule » sans s'inquiéter du poëme qu'elle défigure, musique enfin qui, par son extension, son indifférence de l'expression, ses fantaisies de souveraine, offre un modèle achevé du genre opéra contre lequel Beaumarchais avait épuisé toutes les forces de son raisonnement, toutes les saillies de son esprit. Par quelle ironie du sort se trouve-t-il lié, pour des siècles, aux musiciens dont le génie insolent défigura à ce point ses chefs-d'œuvre, dont la suprême insouciance ignora toujours qu'il pût se produire de semblables théories? Beaumarchais entendit à Paris d'abord l'opéra de Paisiello, puis celui de Mozart, et garda sur tous deux un silence attristé : qu'aurait-il pensé s'il avait connu la musique de Rossini?

Lorsque dans sa préface, Beaumarchais exalte « le sens exquis, l'esprit juste » du compositeur qui s'est mis à son absolue discrétion, il laisse parler son amour-propre de poëte, tout fier d'avoir soumis à ses lois un homme de la valeur de Salieri, sans discerner que la sujétion où il l'a tenu est précisément la cause de l'infériorité de la partition de *Tarare* comparée à celle des *Danaïdes*. Cet énorme ouvrage renferme en effet, conformément à la poétique de Beaumarchais, quantité de chœurs et de ballets que le musicien a rendus avec éclat (1), mais des chœurs et des ballets, si variés, si animés qu'ils soient, n'engendrent pas une situation pathétique; ils ne peuvent que la développer et l'amener au point suprême d'expansion dramatique. Les situations saisissantes, les catastrophes imprévues faisaient défaut dans ce long poëme où la déclamation l'emportait de beaucoup sur l'action, contrairement aux principes exposés par Beaumarchais. Lui-même s'abusait étrangement lorsque, pour repousser la critique faite à son poëme d'être peu lyrique, il disait que Salieri et lui avaient cherché « seulement à faire une musique dramatique et qu'ils avaient osé, dans ce but, élever la musique à la hauteur d'un poëme nerveux et fortement intrigué. » C'était précisément par le manque de nerf dramatique, partant de l'intérêt, que péchait ce poëme, tout rempli de spéculations morales, où l'idée philosophique, présentée d'ailleurs d'une façon grossière, ne couronnait pas seulement le drame, mais l'absorbait, où le récit remplaçait l'action. En ne réagissant pas contre ces fâcheux errements, Salieri compromit les intérêts communs du poëme et de la musique. Il ne vit peut-être pas les dangers où l'entraînait l'exagération d'idées de Beaumarchais; il les eût distingués que la force lui aurait manqué sans doute pour résister à l'esprit de domination de son collaborateur.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Il ne serait pas impossible que, pour hâter l'achèvement de l'ouvrage, Rey, alors chef d'orchestre de l'Opéra, eût écrit en partie les airs de ballet de *Tarare*, mais il est bien difficile de se prononcer sur ce point, où l'on n'a d'autre garant de la réclamation que le réclamant lui-même. Cette collaboration tacite de Rey n'était sans doute pas inconnue au journal du temps qui blâmait vivement la musique des danses et la jugeait « longue, insipide et sans caractère ».

CONCERTS D'ANTOINE RUBINSTEIN.

SON DRAME BIBLIQUE *LA TOUR DE BABEL*, SON CINQUIÈME CONCERTO, etc.

La dernière visite musicale de Rubinstein à Paris date de 1868. Le grand artiste a employé ces sept années à de gigantesques tournées de concerts et à une production incessante d'œuvres de tout genre et de toute dimension, depuis l'opéra jusqu'au *lied*. Et c'était déjà ainsi auparavant, et ce sera ainsi longtemps encore, il faut l'espérer, car le talent de Rubinstein, loin de s'affaiblir et de s'épuiser à ce colossal labeur, semble plus vivace et plus puissant que jamais. L'émule et le successeur de Liszt a aujourd'hui quarante-cinq ans.

Nous allons essayer d'étudier ce musicien d'élite sous son double aspect de compositeur et d'exécutant, avec nos souvenirs, nos lectures de quelques-unes de ses œuvres les plus considérables, et surtout avec les données que nous fournissent les trois soirées musicales des 1er, 3 et 4 mai, données par lui dans les salles Érard, Pleyel et Ventadour.

***

Aucun ouvrage lyrique de Rubinstein n'a été entendu à Paris avant *la Tour de Babel*, dont la composition remonte à cinq ou six ans, et qui a déjà été exécutée à Vienne, Berlin, Königsberg, Stuttgart, etc. Nous ne connaissons que par les comptes rendus des journaux russes, autrichiens ou allemands ses opéras *Dmitri Donskoï*, *Ivan le Terrible*, *les Enfants de la lande*, *le Démon*, *les Macchabées* et son oratorio *le Paradis perdu*. En revanche, son œuvre de piano est familier à beaucoup de nos virtuoses, et l'auteur en a lui-même donné la meilleure idée possible par la splendide exécution de ses concertos et de nombreuses pièces de moindre importance, dans ses différents séjours à Paris. Nos propres impressions et celles de la critique étrangère sur les compositions de toute sorte dont nous venons de parler, mais surtout celles de grande dimension, se résument en un jugement que nous croyons pouvoir formuler ainsi :

L'inspiration n'est jamais, à proprement parler, rebelle à Rubinstein, en ce sens qu'il prend l'idée telle qu'elle lui vient, pour obéir à un besoin impérieux et incessant de créer, s'en tenant au premier jet et ne voulant point s'imposer une contrainte qu'il croit nuisible à l'expression de sa pensée. Sa magnifique organisation musicale et intellectuelle, sa connaissance approfondie des chefs-d'œuvre de toutes les époques, son habileté dans l'art d'écrire, le garantissent contre la vulgarité et les défauts analogues; cependant, avec une telle facilité de production, il est impossible que le style ne laisse pas quelquefois à désirer sous le rapport de la fermeté, de l'unité et de la concision, les idées au point de vue de l'originalité. C'est là, en général, le côté faible des compositions de Rubinstein, quand elles en ont un. Mais si la muse a été propice, si la pensée musicale a trouvé tout d'abord un bon terrain, on peut être sûr que l'œuvre sortira grande et belle du cerveau où elle n'a pourtant subi qu'une élaboration sommaire. Si nous ne craignions pas les comparaisons mythologiques, celle de la naissance de Minerve se présenterait tout naturellement et n'aurait jamais été mieux appliquée.

Ajoutons, pour achever de caractériser Rubinstein et pour le classer, qu'il reste absolument en dehors des tendances de l'école wagnérienne.

Tel est le vrai point de vue auquel il convient de se placer pour juger une de ses œuvres. Il servira tantôt à justifier et même à grandir l'admiration de l'auditeur, tantôt à plaider les circonstances atténuantes.

Ce préambule nécessaire établi, passons à l'analyse du drame biblique *la Tour de Babel*, exécuté pour la première fois à Paris, mardi dernier, dans la salle Ventadour.

On ne s'attend pas, sans doute, à une mise en action pure et simple du texte de la Bible. Que tirer en effet, sans l'aide de l'imagination, d'un récit comme celui-ci :

» Ils se dirent : « Venez, faisons une ville et une tour qui soit élevée jus-
» qu'au ciel, et rendons notre nom célèbre avant que nous nous dis-
» persions par toute la terre ». Or le Seigneur descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les enfants d'Adam, et il dit : « Ils ne

» sont tous maintenant qu'un peuple, et ils ont tous le même langage; » et ayant commencé à faire cet ouvrage, il ne quitteront point leur » dessein qu'ils ne l'aient achevé entièrement. Venez donc, descendons, et » confondons tellement leur langage qu'ils ne s'entendent plus les uns » les autres ». C'est de cette manière que le Seigneur les dispersa dans tous les pays du monde et qu'ils cessèrent de bâtir cette ville. C'est aussi pour cette raison que cette ville fut appelée *Babel*, c'est-à-dire « dans la confusion » parce que c'est là que fut confondu le langage de toute la terre. »

Rodenberg, l'auteur du libretto de *la Tour de Babel*, a donc largement usé du droit d'amplification, d'invention et d'anachronisme concédé à tout dramaturge. Il a fait Nemrod chef de la folle entreprise que la légende mosaïque nous montre échouant si piteusement. Des milliers de travailleurs sont à l'œuvre sous les ordres du petit-fils de Cham; Nemrod et les siens contemplent avec orgueil la tour élevée déjà à une respectable hauteur. Un jeune pâtre, Abram, celui qui s'appellera plus tard Abraham, le « père de la multitude » (il serait, d'après la Bible, postérieur de sept générations à Nemrod), ose rappeler à la raison le prince audacieux qui veut escalader le ciel, et, du ton que durent prendre plus tard les prophètes irrités des prévarications d'Israël, il le somme d'abattre son édifice impie. Nemrod, pour toute réponse, donne l'ordre de jeter le censeur présomptueux dans le brasier qui mugit à quelques pas: Abram y est en effet précipité, mais des anges viennent éteindre les flammes qui l'environnent, et il sort bientôt de la fournaise, aux yeux de Nemrod et de ses serviteurs stupéfaits. Tous crient au miracle, chacun l'attribuant à son dieu: les Chananéens à Baal, les Philistins à Dagon, les Ammonites à Moloch, les Phéniciens à Astarté, les fils de Sem à Jéhovah. L'auteur a substitué cette confusion à celles des langues: c'est une idée heureuse et qui a donné lieu à une scène très-mouvementée. Le conflit tournerait bientôt au tragique, si Nemrod ne prévenait la bataille prête à éclater entre les divers groupes des ouvriers, par l'ordre de reprendre et d'achever promptement les travaux. Mais l'air s'obscurcit, la voûte céleste paraît enflammée; c'est le châtiment qui s'approche. Abram exhorte encore une fois Nemrod à s'humilier devant Dieu: en récompense de ses avis importuns, il va être précipité du haut de la tour, lorsque tout à coup le colosse « de briques et de bitume », frappé de la foudre, s'écroule avec un fracas épouvantable. Tous s'enfuient éperdus. Abram reste seul, plongé dans les méditations et la prière. Nemrod cependant rentre bientôt, humilié et repentant: il reconnaît enfin la puissance de Dieu. Abram lui montre le flot humain qui, sous l'impulsion divine, se sépare en trois immenses branches et s'en va peupler le monde. En face de la nature rassérénée, il chante les louanges du Tout-Puissant, et la voix de Nemrod vient faire écho à la sienne. L'œuvre se termine par un triple chœur d'anges, d'hommes et de démons, les deux premiers célébrant Dieu, le troisième le prince des enfers.

La traduction française de *la Tour de Babel* est de M. Victor Wilder. Elle a le grand mérite de respecter l'expression musicale et la prosodie.

Rubinstein, qui affectionne depuis quelques années les sujets bibliques, s'est passionné pour celui-ci: sa partition de *la Tour de Babel* est une de celles qu'il préfère. Manquant de point de comparaison pour apprécier cette préférence, nous ne pouvons qu'examiner la valeur intrinsèque de l'œuvre, laquelle est grande incontestablement, et a paru telle mardi dernier à tous ceux dont une mauvaise exécution vocale n'a pas trop influencé le jugement. Le compositeur a trouvé presque partout (nos restrictions seront très-peu nombreuses) le ton qui convenait à son texte. Son style est d'une élévation généralement soutenue; il a plus d'unité que dans mainte œuvre de Rubinstein que nous connaissons, et on n'y trouve point cette teinte indécise qui domine, par exemple, dans la symphonie *l'Océan*. Le sentiment de la grandeur y est rendu supérieurement; cette impression dure jusqu'à la fin de l'œuvre, avec quelques intermittences il est vrai, mais qui ne sont point suffisantes pour l'effacer. Les chœurs en particulier ont une allure superbe. Il y en a trois principaux: le premier, « A l'œuvre, amis! » est d'une grande vigueur et d'un beau caractère, et le motif principal en est heureusement trouvé; le second exprime la confusion qui s'est mise parmi les travailleurs à la suite du miracle accompli en faveur d'Abram; il est largement et savamment traité, mais nous le voudrions moins long d'un bon tiers; le troisième est le triple chœur final, à douze parties, dont la nécessité ne nous est pas démontrée au point de vue dramatique, et qu'il serait dommage cependant de supprimer, car il est d'une réelle beauté et termine brillamment la partition.

Il ne faut point oublier, dans la partie chorale, les trois morceaux peu développés, de caractères si variés et d'inspiration si fraîche et si vraiment originale, chantés par les Sémites, les Chamites et les Japhétides au moment de leur dispersion. Le premier et le troisième, notamment, sont d'une couleur adorable, et nous les voyons déjà au répertoire des sociétés chorales. Lorsqu'on exécute *la Tour de Babel* avec la mise en scène, — il est bien regrettable qu'on n'ait pu le faire à Paris, — ces trois chœurs se chantent dans la coulisse, pendant qu'un artifice d'optique montre aux spectateurs la migration des trois grandes races humaines. Cette scène, ainsi réalisée, doit être du plus heureux effet.

Les récitatifs et airs ne sont pas tous d'égale valeur; le rôle d'Abram (ténor) est inférieur à celui de Nemrod (basse), qui se distingue par une énergie sans emphase et une grande vérité d'expression. L'air d'Abram, « Le vent disperse les nuages », qui forme à lui seul le troisième tableau, n'est qu'un pastiche peu réussi (inintentionnel, cela va sans dire) de la manière de Gounod. Il est vrai que cet air est à peine en situation et n'a été évidemment placé là par le librettiste que comme diversion entre deux morceaux d'ensemble: le compositeur paraît en avoir été fort embarrassé, et non sans raison. Un troisième rôle, celui de l'officier chargé de la surveillance des travaux (baryton), n'a que peu d'importance; il est d'ailleurs convenablement traité. Point de voix féminines, si ce n'est dans les chœurs et dans le trio des anges qui se fait entendre à deux reprises: c'eût été là un puissant élément de variété et d'intérêt, si le sujet avait pu l'admettre.

L'harmonie de Rubinstein est riche et colorée; quelques incorrections voulues n'y font point tache; toutefois, les duretés, dont on n'aperçoit pas toujours la raison d'être, y sont un peu trop fréquentes. Ce maître manie l'orchestre avec une aisance et une habileté peu communes. Il a donné une grande preuve de goût, à notre avis, en n'abusant pas du genre descriptif ni de la couleur locale, alors que tout l'y invitait; les trois petits chœurs dont nous avons parlé, l'ébauche d'une tempête pour accompagner la chute de la tour, voilà tout ce qu'il s'est permis: c'est assez.

L'exécution de *la Tour de Babel*, nous regrettons de le dire, n'a nullement été à la hauteur de l'œuvre. L'orchestre s'est assez bien comporté, sous la direction de M. Danbé; les solistes, MM. Coppel (ténor), Emile Louis (baryton) et Ponsard (basse), ont fait de leur mieux, et ce dernier a eu de beaux accents dans le rôle de Nemrod; mais les choristes de l'école Galin-Paris-Chevé ont été au-dessous du médiocre. Dans le grand chœur de la querelle, ils ont dépassé, et de beaucoup, l'effet voulu par le compositeur: Babel était parmi eux, et non plus dans la fiction dramatique. Pourquoi avoir en recours à ces amateurs, zélés, mais peu musiciens? Il ne manque pas d'excellents choristes à Paris, les organisateurs du concert ne l'ignoraient pas, et *la Tour de Babel* valait bien qu'on s'adressât à de vrais chanteurs, possesseurs de bonnes voix et sachant la musique.

***

Avec son nouveau concerto de piano (le cinquième, en *mi bémol*, encore inédit en France), qui précédait le drame biblique sur le programme, Rubinstein ne courait heureusement pas le danger d'être ainsi travesti, n'ayant d'autres intermédiaires entre sa pensée et le public que lui-même et un orchestre bien composé. Aussi tout a-t-il marché à souhait dans l'exécution de cette œuvre remarquable, dont voici une brève analyse, aussi fidèle qu'elle peut l'être après une seule audition.

Le premier allegro est taillé sur le patron classique. Une entrée en matière brillante, par un motif ou plutôt un dessin qui reviendra plus tard à la place voulue, précède d'une cinquantaine de mesures la mélodie principale, écrite d'abord, comme c'est la règle, dans le ton de la dominante; et le développement se poursuit, dans ses phases normales, jusqu'à la fin du morceau. Mais Rubinstein a fait entrer dans ce cadre vénérable, et qui n'est pas encore usé, quoi qu'on en dise, bien des choses dont il ne semblait pas pouvoir s'accommoder: des traits d'une audace stupéfiante, un déluge d'octaves, d'arpèges, de gammes en fusées, tout l'arsenal enfin de sa virtuosité à lui, qui n'est pas celle de tout le monde, ou plutôt qui n'est celle de personne. Le premier allegro, comme le finale, renferme des duretés harmoniques qui choquent l'oreille sans que l'esprit y trouve un dédommagement suffisant; dans l'un et dans l'autre nous remarquons aussi une persistance peut-être excessive des rhythmes binaires et ternaires se contrariant. En somme, ce morceau, tout en étant plein d'intérêt, ne nous paraît pas valoir les deux autres.

L'andante, en *ut* mineur, a le caractère d'une marche funèbre; il est magnifique d'un bout à l'autre. La noblesse de la pensée y égale la perfection de la forme. Nous ne croyons pas que dans aucune de ses œuvres Rubinstein se soit élevé plus haut.

Deux thèmes très-caractéristiques soutiennent l'édifice du finale. Celui du début est une fanfare de chasse; le second, une mélodie à l'accompagnement entrecoupé, dans la manière de Schumann. Vigoureux et bien conduit, ce morceau s'impose fièrement à l'attention; s'il a une partie faible, c'est le dernier tiers, où le compositeur n'avait plus rien à dire, et qui nous a semblé moins serré et moins pressant qu'il ne convient à une péroraison. Mais dans son ensemble, et sous le bénéfice de nos

observations de tout à l'heure, c'est certainement un des plus beaux finales de concerto que nous connaissions.

Est-il besoin de dire comment Rubinstein a exécuté son œuvre? Il n'est pas facile d'ailleurs de donner avec des mots une idée de ce mécanisme vertigineux. Plus loin, en parlant des séances de piano, nous tâcherons d'apprécier le virtuose : terminons d'abord avec le compositeur. Mais ce que nous devons constater avant d'aller plus loin, c'est l'ovation qu'on a faite au grand artiste, c'est le triple rappel, les acclamations enthousiastes dont il a été l'objet en quittant le piano; un vrai triomphe de *prima donna*.

En suivant, dans l'ordre de leur importance, les compositions nouvelles de Rubinstein avec lesquelles nous avons fait connaissance ces jours derniers, nous arrivons au trio pour piano, violon et violoncelle (le quatrième, en *la* mineur), exécuté dans la très-intéressante séance de musique d'ensemble et de piano seul que l'auteur a donnée à la salle Pleyel lundi dernier, — la veille de son concert à la salle Ventadour : cet athlète ne connaît pas la fatigue. — Au contraire du concerto, où Rubinstein semble avoir voulu s'astreindre à suivre le plan classique, ce trio est de la fantaisie la plus libre. Le piano y est traité très-richement, trop richement même, ce qui, avec une certaine singularité dans les traits et dans la contexture des phrases, empêchera sans doute l'œuvre d'entrer facilement dans le domaine public. Du premier morceau, peu de chose à dire : ni le fond ni la forme n'en sont très-attachants. Le scherzo à deux temps qui suit a une allure étrange, avec ses rhythmes saccadés et ses traits en fragments de gammes rapides qui font l'effet de coups de fouet : on le dirait bâti sur quelque air bohémien. Une très-belle mélodie religieuse, chantée par le violon dans son registre grave, et reprise plus tard par le piano, puis par le violoncelle, forme le fond du troisième morceau, qui n'a point de développement proprement dit et affecte par endroits un caractère dramatique. Seul, le finale se rapproche, par la manière dont il est traité, de la forme consacrée ; il est plein de vie et de verve. On y remarque une phrase qui a une analogie frappante, comme tour mélodique et successions harmoniques, avec le chœur des conjurés de *Guillaume Tell* : « Si parmi nous il est des traîtres ». Ces deux derniers morceaux laissent l'auditeur sur une excellente impression.

Rubinstein avait pour partenaires, dans le trio, MM. Armingaud et Jacquard, deux artistes d'un talent éprouvé et du petit nombre de ceux qui n'avaient pas à craindre d'être amoindris par le redoutable voisinage du pianiste. M. Armingaud a superbement dit la phrase initiale de l'andante.

Le choix qu'a fait Rubinstein parmi ses nombreuses œuvres pour piano seul, en composant les programmes de ses deux soirées du 1er mai, salle Érard, et du 3 mai, salle Pleyel, est généralement heureux. Nous n'aimons pas beaucoup les variations sur un thème américain, trop longues et dont la plupart sont d'une bizarrerie convenant sans doute à la nature du thème, mais fatigante à la fin; ni la valse-caprice, morceau de bravoure dans lequel l'auteur semble avoir songé au gros public. Mais le *Nocturne* (en *sol bémol*), le *Caprice*, la *Mélodie*, les quatre *Miniatures*, les *Barcarolles* nos 4 et 5, la première surtout, sont de ravissantes choses, où l'imagination la plus poétique a appelé à son aide la connaissance la plus approfondie des ressources de l'instrument et l'instinct le plus délicat de leur mise en œuvre. Celui qui les a écrites a réellement le génie du piano ! C'est à côté de Chopin et de Schumann que la nature de ses idées et sa manière d'écrire lui assignent une place : lorsqu'il n'est pas tout à fait lui-même, c'est de l'un ou de l'autre qu'il procède.

***

Nous avons étudié, plus ou moins complétement, le compositeur, tel qu'il se présente à nous aujourd'hui ; que dire maintenant du pianiste? Tel il était en 1868, tel nous le retrouvons aujourd'hui : puissant par le mécanisme, par la sonorité, comme Liszt seul dut l'être; ne reculant devant aucune difficulté, s'en créant au contraire; variant presque à l'infini les sons du piano par l'admirable souplesse de son toucher, faisant succéder sans effort le *pianissimo* le mieux fondu, le plus caressant, à une effrayante gymnastique des doigts, des poignets et des bras. Il a écrit, dit-on, des œuvres que lui seul pourra jouer ; Liszt aussi; eh bien, pourquoi non ? ne sera-t-il pas bon qu'on sache un jour jusqu'où a pu aller le pouvoir d'un homme sur cette mécanique sonore qu'on appelle un piano ? On lui reproche de manquer quelquefois l'attaque de la touche, et, s'il n'est pas bien disposé, de *sabrer* le trait : que m'importe ! écoutez-le jouer Beethoven ou Chopin, et dites si son interprétation des chefs-d'œuvre de ces maîtres, pleine de magnifique passion, ou de sereine grandeur, ou d'un charme irrésistible, ne rachèterait pas dix mille fausses notes ? Les aristarques qui ne pardonnent rien parlent encore de petits accidents de mémoire et des légères altérations des textes qui en sont la conséquence : franchement, dans un répertoire de deux cents œuvres au moins, que Rubinstein exécute *toujours par cœur*, ils ont beau jeu; qu'ils admirent plutôt l'étonnante force de concentration et d'assimilation de ce vaste cerveau? En présence de critiques de cette portée, un Rubinstein peut monter au Capitole.

Il est des œuvres pour l'exécution desquelles ce grand pianiste ne suit que l'inspiration du moment, et qu'il ne joue pas deux fois de suite de la même façon : ainsi pour certains morceaux de Schubert, de Schumann, de Chopin, qui peuvent être compris et sentis diversement. Il ne varie pas ainsi avec Beethoven, qu'il a étudié, médité, approfondi avec le soin religieux qu'on doit au maître des maîtres. Nous voudrions pouvoir consigner ici tout un trésor d'observations que nous avons recueillies pendant qu'il exécutait, samedi dernier, la sonate en *ut dièse* mineur. Que n'ont-ils pu, tous ceux qu'embarrasse l'expression à donner au chant en *ré bémol* de la marche funèbre de Chopin, et le nombre en est grand, — que n'ont-ils pu se réunir samedi dans la salle Érard, pour apprendre comment on rend cette cantilène dans son véritable sentiment, par un mouvement très-retenu, un peu, très-peu de *tempo rubato*, une sonorité aussi douce que possible, un emploi intelligent des pédales.... et ce quelque chose qu'on ne peut définir, mais dont on sent l'influence chez les artistes bien doués, et qui se transmet si bien aux doigts quand on le possède !

Au nombre de ses triomphes d'exécutant, Rubinstein peut compter celui que lui a valu le *Carnaval* de Schumann, à la salle Pleyel. Il y réunit tout : le brio, l'*humour*, la grâce. Il a magnifiquement dit encore la sonate op. 109 de Beethoven, l'une des plus rarement jouées en public, et il faut le dire, l'une des plus ingrates, malgré des beautés de premier ordre; et des préludes et fugues de Bach, et la gigue en *sol* de Mozart et deux *moments musicaux* de Schubert (il évite avec beaucoup de tact, dans celui en *fa* mineur, de donner aux dernières mesures les grâces un peu vulgaires dont tant de pianistes les revêtent), et des études et préludes de Chopin, et les *Etudes symphoniques* de Schumann, et des romances sans paroles de Mendelssohn, etc., etc. Cet article, déjà fort long, ne finirait pas si nous voulions tout énumérer et tout apprécier.

Rubinstein ne quitte pas encore Paris ; est-il nécessaire d'engager nos lecteurs à saisir toutes les occasions d'aller l'entendre? Ce sera inutile, sans doute, s'ils n'en avaient déjà le désir, ou si ces quatre colonnes de journal ne le leur ont pas donné.

Ch. Bannelier.

REVUE DES THÉATRES.

Vaudeville : Mme Pasca dans *Fanny Lear*.— Variétés : *le Passage de Vénus*, leçon d'astronomie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy.— Gymnase : *la Dernière Poupée*, comédie en un acte, de M. Émile de Najac.— Chatelet : *Cromwell*, drame en cinq actes et six tableaux, de Victor Séjour et M. Maurice Drack.

Attachée depuis plusieurs années à la scène française de Saint-Pétersbourg, Mme Pasca, la comédienne regrettée du Gymnase, profite d'un congé pour donner quelques représentations au Vaudeville, dans *Fanny Lear*, une de ses meilleures créations.

Loin de diminuer, son talent s'est affermi en Russie. Mme Pasca joue la marquise de Noriolis d'une façon supérieure. De plus, sa physionomie énergique, ses allures de grande dame conviennent parfaitement à ce rôle. Espérons que l'accueil qui lui a été fait et le succès qu'elle a remporté la décideront à nous revenir dès que son engagement avec le Théâtre-Michel sera terminé.

Dieudonné s'est relevé dans *Fanny Lear* de son échec du Palais-Royal.

= Laborderie, professeur d'astronomie transcendante, éprouve le besoin d'expliquer à ses contemporains ses observations sur le *passage de Vénus*, et, à cet effet, il annonce une conférence.

Des affiches tapissent les murs de la capitale.

Le jour arrive. L'heure approche. On ouvre les portes de l'amphitéâtre loué par le savant pour y recevoir la foule..... Quatre auditeurs se présentent. Laborderie prend la parole : « Messieurs...» Il n'en a pas dit beaucoup plus, que trois des assistants gagnent la porte.

Champvollon reste, lui; il est tout oreilles, il prend des notes sur la savante causerie du professeur, qui continue à dire : « Messieurs... » en s'adressant à son unique élève...

Eh bien, non ! Champvollon ne relate pas les aperçus de l'orateur... Il écrit à sa belle-mère !

Acte amusant, plein de mots qui excitent l'hilarité. Dupuis est très-drôle en conférencier chauve et ventru. Champvollon n'est pas pour Baron une création aussi heureuse que les précédentes.

= Malgré ses dix-sept ans, il faut que Nelly joue encore à la poupée. Elle renonce au baby de carton, mais pour s'amuser de son beau-père, le second mari de sa mère. Si cette distraction lui plaît, il ne déplaît pas à M. de Marillac de servir de poupée à la charmante enfant, de se plier à toutes ses fantaisies, à tous ses caprices. Mais ce jeu devient dangereux, si dangereux que M. de Marillac finit par se sentir troublé et que Nelly cesse d'être une insouciante et naïve enfant. Il y va du bonheur de sa mère, et elle n'hésite pas à se sacrifier pour mettre fin à une situation des plus gênantes : elle épouse celui qu'on lui propose et qu'elle n'aime pas. Ce mariage calmera M. de Marillac et rassurera Mme de Marillac qui commençait à s'inquiéter. Et puis, Nelly finira bien par aimer Blancheville; car il est honnête, spirituel et sympathique.

Sujet scabreux, pénible même, sauvé par le tact de l'auteur qui côtoie le péril, mais qui sait l'éviter, et empêche à temps l'action de tourner au tragique. Pujol et Mme Parmentier évitent, comme l'auteur, de trop accentuer; Landrol joue très-bien le rôle de l'ami Blancheville ; Mlle Legault remplit celui de Nelly avec une naïveté et une malice délicieuses.

= *Cromwell*, le drame de Victor Séjour et de M. Maurice Drack, se compose de deux parties assez distinctes, bien qu'elles ne soient pas, bien entendu, sans quelque corrélation : une étude sur le Protecteur et une intrigue amoureuse destinée au gros public du Châtelet, qui ne se fût pas contenté d'une leçon d'histoire.

Le royaliste Georges de Warwick, choisi par les conjurés pour porter le coup fatal à Cromwell, aime la fille de ce dernier. Francine se jette à travers le complot et arrête le bras de l'assassin, devant lequel le Protecteur présente résolûment sa poitrine. Touché par cet acte d'héroïsme, plus encore que par les larmes de celle qu'il aime, Georges abandonne son parti et obtient la main de Francine.

Taillade a bien saisi le personnage sombre et grandiose de Cromwell, dont il traduit l'agonie d'une façon très-saisissante.

Malgré la faiblesse de plusieurs tableaux, ce drame, qui contient de belles scènes et qui est monté avec soin, obtiendra quelque succès, d'autant plus que les auditeurs sortent impressionnés par un beau dernier acte.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, les *Huguenots ;* vendredi, *la Favorite*, les deux premiers tableaux de *la Source ;* samedi (représentation extraordinaire), ouverture de *Guillaume Tell*, 2e, 3e et 4e acte des *Huguenots*, 2e tableau de *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon, la Fille du régiment, Joconde, Carmen, la Dame blanche, l'Amour africain, Bonsoir, voisin, le Chalet ;* messe de *Requiem* de Verdi.

*** Au moment où nous mettons sous presse a lieu, à l'Opéra, la représentation extraordinaire au bénéfice des familles des aéronautes du *Zénith*. Trois actes des *Huguenots* (Mmes Krauss, Carvalho, Daram, MM. Villaret, Belval, Faure, Gailhard), un acte de *la Source* et l'ouverture de *Guillaume Tell*, forment la partie musicale du programme.

*** L'Opéra-Comique a donné, mardi et vendredi, deux auditions supplémentaires de la messe de *Requiem* de Verdi. Puis le maestro et ses quatre principaux interprètes sont partis pour Londres, où le même ouvrage doit être exécuté pour la première fois le 15 mai, dans la vaste salle de concerts Royal Albert Hall, sous la direction de M. Barnby et avec le concours de sa société chorale.

*** Hier soir, première représentation de *l'Amour africain* à l'Opéra-Comique. A huitaine le compte rendu. — *Don Mucarade*, le nouvel ouvrage en un acte de M. Boulanger, doit passer demain. A partir de mardi, ces deux opéras comiques seront joués le même soir.

*** On répète au Théâtre-Tivoli une opérette en deux actes intitulée : *Retour d'Afrique*, paroles de MM. Jules Ruelle et Emile Grangé, musique de M. H. de Mortarieu.

*** La première représentation, à Toulouse, de l'opéra de M. H. Duprat, *Pétrarque*, aura lieu le 10 mai. Les directeurs du théâtre du Capitole y ont invité toute la presse parisienne.

*** On signale les débuts, au Grand-Théâtre de Marseille, d'un ténor du nom de Tournié, qui, au dire des feuilles locales, a chanté d'une façon très-brillante *Robert le Diable* et promet à nos scènes lyriques un sujet remarquable.

CONCERTS & NOUVELLES DIVERSES

*** Antoine Rubinstein a donné hier samedi, à deux heures, une séance de piano à la salle Erard ; l'infatigable virtuose en annonce encore une pour demain à deux heures, dans les salons de l'Institut musical Comettant ; une autre pour le même jour à 8 heures 1/2, salle Pleyel ; enfin, il donnera, vers la fin de cette semaine ou au commencement de l'autre un grand concert avec orchestre à la salle Herz, pour une deuxième audition de son cinquième concerto. *La Tour de Babel* ne sera pas exécutée une seconde fois, vu l'impossibilité de faire étudier cette œuvre, dans un laps de temps suffisamment court, à des choristes moins malhabiles que ceux qui l'ont chantée mardi dernier et en ont compromis le succès.

*** Samedi, 1er mai, a eu lieu dans la salle du Conservatoire l'audition de la partition (sans le dialogue) du *Partisan*, opéra comique en trois actes, de M. le comte d'Osmond, paroles de MM. Mario Uchard et Elie Cabrol. Les mélodies de M. d'Osmond sont agréables, mais on leur voudrait quelquefois un peu plus d'originalité. Les morceaux pèchent en général par le plan et manquent de mouvement scénique, sinon d'accent dramatique ; l'auditeur est souvent fatigué par des redites inutiles, et *le Partisan* ne pourrait être joué sur un théâtre sans de nombreuses et importantes coupures. Les morceaux les plus applaudis par le brillant public que l'auteur avait convié à l'audition de son œuvre sont, au second acte, un joli madrigal, chanté par M. Barré ; au troisième, un trio dont l'idée est bien dessinée et un chœur dansé d'un charmant effet. La distribution était fort belle ; les *soli* étaient chantés par Mmes Heilbron et Barthe-Banderali, MM. Vergnet, Barré, Bouhy, Couturier. L'orchestre, dirigé par M. Maton, s'est bien comporté.

*** M. Accursi, l'habile violoniste et chef d'orchestre, et sa femme, pianiste distinguée, ont donné le 30 avril, à la salle H. Herz, un intéressant concert où figuraient des œuvres de Mendelssohn, Hummel, Händel, Beethoven, Weber, Servais, Reber, Gounod, Th. Ritter, etc. : un programme éclectique au premier chef, comme on voit. MM. Delle Sedie, Gueymard, Vandergucht, Michiels, Genin, Mme Conneau, Mlle Girard ont partagé le succès des bénéficiaires.

*** Le jeune et habile violoncelliste Delsart, qui s'est beaucoup fait entendre cet hiver dans les concerts d'autres artistes, en a donné un pour son propre compte le 7 mai, dans les salons Erard. Une bonne qualité de son et la justesse sont au nombre des mérites de M. Delsart, qui a joué avec beaucoup de charme les variations de Mendelssohn avec M. L. Diemer, un joli air de ballet de Massenet, trois gracieuses petites pièces de Widor, et un très-intéressant trio du même auteur, avec MM. Diemer et Léon Reynier. Il a été très-applaudi et en toute justice.

*** Notre éminent chanteur-professeur G. Duprez fera jeudi soir, 13 mai, à la salle Herz, au profit d'une œuvre de bienfaisance, une conférence sur *le grand opéra français de 1675 à 1875 ;* des morceaux des principales œuvres jouées, à toutes les époques, sur notre première scène lyrique, y seront chantés par MM. Duprez père et fils, Mlles Lory sœurs, Heilbronn Isaac, Pauline Duprez, et tout le personnel de l'école Duprez ; les exécutants seront au nombre de soixante.

*** Le quatrième et dernier concert de Mlle Poitevin, à la salle Erard, est remis au samedi 15 mai.

*** M. Mathis Lussy a exposé, à la Société des compositeurs, dans sa séance mensuelle du 30 avril, sa théorie de *l'expression musicale*, qui a excité un vif intérêt. Cette première démonstration a été consacrée à *l'accentuation pathétique ;* dans la prochaine séance mensuelle, M. Lussy doit parler de *l'accentuation rhythmique*.

*** A Nantes, la ville la plus musicale de nos départements de l'Ouest, les concerts et les séances particulières de musique abondent en ce moment. A une soirée donnée dans les salons de M. Roux, éditeur et facteur de pianos, et dont le programme réunissait la variété au bon goût, un auditoire d'élite a pu, en même temps qu'il applaudissait l'habile violoniste Piédeleu et un excellent violoncelliste amateur, M. Roussier, apprécier le talent distingué, élégant, énergique au besoin, de Mlle Ernestine Roux, qui tenait le piano, et qui possède en outre une charmante voix, dont elle se sert avec goût. Elle a fort bien dit quelques jolies mélodies dont l'auteur est M. Edouard Garnier, critique musical du *Phare de la Loire*.

*** Johann Strauss est reparti pour Vienne, fort satisfait de l'accueil qui a été fait par le monde parisien à sa partition de *la Reine Indigo*, aussi bien qu'à sa personne.

*** Plusieurs journaux ont annoncé le départ d'Arban pour l'Amérique. C'est à tort ; Arban reste à Paris.

*** Le mauvais temps a un peu retardé l'ouverture du concert des Champs-Elysées. Elle a eu lieu la semaine dernière, avec l'éclat accou-

tumé. Un public nombreux et brillant est venu encourager de ses bravos l'excellent orchestre de M. Cressonnois.

*** Nous lisons dans les journaux russes le compte rendu des succès obtenus par Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste, dans la longue tournée de concerts qu'il a faite en Allemagne et en Russie. Nommé depuis peu de temps directeur de la Société musicale de Varsovie, J. Wieniawski se consacre tout entier à ses nouvelles fonctions, et plusieurs brillants concerts ont déjà été donnés sous sa direction.

*** *Le Centenaire de Boïeldieu*, tel est le titre d'une brochure d'une centaine de pages que vient de faire paraître M. H. de Thannberg, avocat à la Cour d'appel, à l'occasion des fêtes que va célébrer la ville de Rouen en l'honneur de l'auteur de *la Dame blanche*. C'est une compilation biographique et bibliographique, *vade mecum* très-suffisant pour ceux qu'attirera ce pèlerinage artistique et qui ne seraient point familiers avec la vie et l'œuvre du compositeur.

*** M. J.-B. Rongé vient de publier, à Bruxelles, un recueil de mélodies aussi distinguées par l'invention qu'intéressantes par la facture. M. Rongé est un musicien excellent doublé d'un écrivain ingénieux. On connaît les traductions qu'il a faites, avec M. Van Hasselt, des chefs-d'œuvre des maîtres étrangers. Ces traductions rhythmiques, comme les appelaient leurs auteurs, nous rendaient la coupe véritable et tous les accents de la phrase musicale. Depuis, M. Rongé a écrit, principalement sur des paroles de M. Van Hasselt, deux recueils de mélodies. Celui que nous annonçons est le troisième. Tout n'y est pas, sans doute, de la même qualité; mais son inspiration, d'ordinaire, a de l'élégance ou de l'élan, son harmonie est fine. Enfin, ces mélodies ont la facilité apparente de la phrase, qui plaît à tout le monde, et la délicatesse du travail, qui s'adresse aux initiés.

†

*** Le chef d'une des plus puissantes maisons d'édition de Paris, Michel Lévy, est mort mardi dernier de la rupture d'un anévrisme, à l'âge de cinquante-trois ans. Il avait pour ainsi dire le monopole, depuis de longues années, de la publication des pièces de théâtre et des poëmes d'opéras, publication qu'il a été le premier à entreprendre sur une grande échelle et qui fut la source de sa fortune. Parmi les innombrables productions de la littérature contemporaine qui ont vu le jour par ses soins, on peut citer quelques ouvrages intéressant la musique, entre autres les *Mémoires* de Berlioz, ses *Soirées de l'orchestre*, *A travers chants*, etc. Les obsèques de Michel Lévy ont eu lieu jeudi, au milieu d'une foule énorme de littérateurs et d'artistes.

*** M. J. Wild, éditeur de musique, chef de la maison fondée par Schonenberger, est mort le 6 mai à Paris, à l'âge de 82 ans.

*** Mlle Joséphine Martin vient d'avoir la douleur de perdre son père.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Rien à signaler à Covent Garden qu'une belle reprise du *Flauto magico*, avec Mlles d'Angeri, Marimon, Smeroschi, MM. Maurel, Pavani et Bagagiolo dans les principaux rôles. — A Drury Lane, continuation des débuts et des succès de Mlle Varesi dans *Lucia di Lammermoor*. Mais l'événement de la semaine est la rentrée de Mme Nilsson, le 4 mai, dans *Il Talismano*. Les ovations accoutumées ont été faites à l'*étoile* de Her Majesty's Opera, dont le talent est certainement le meilleur soutien de l'opéra de Balfe. — Les deux théâtres ont donné *les Huguenots* cette semaine. — Les représentations anglaises d'opéra seront prochainement reprises au Crystal Palace, avec M. Manns comme *conductor*. La première chanteuse de la troupe est miss Rose Hersee. — L'Alexandra Palace a été inauguré solennellement le 1er mai, en présence du lord-maire et des sheriffs. La partie musicale de la solennité était organisée par Costa. Elle a débuté par le *God save the Queen*; l'orchestre et quatre des principaux artistes de Drury Lane, Mmes Tietjens, Trebelli-Bettini, MM. Campanini et Behrens, ont exécuté le reste du programme, où alternaient les noms de Meyerbeer, Weber, Mendelssohn, Rossini, Donizetti et Costa. Mais, vu les énormes dimensions de la salle, et le mouvement qui s'y produisait, des milliers de personnes venues pour entendre le concert ont dû se contenter du rôle de spectateurs. Pour faire concurrence sur tous les points au Crystal Palace, l'administration de l'Alexandra serait, assure-t-on, entrée en arrangements avec M. Carl Rosa pour organiser des représentations d'opéra anglais. On se rappelle que M. Rosa était à la tête d'une entreprise de ce genre, dont la réussite a été entravée par la mort de sa femme, la cantatrice Euphrosine Parepa-Rosa. — Plusieurs théâtres jouent en ce ce moment *Giroflé-Girofla*, ce qui témoigne suffisamment de la vogue dont jouit l'opéra bouffe de Ch. Lecocq. Le Criterion vient de le donner pour la première fois, dans la traduction anglaise de M. Campbell Clarke, et avec un fort grand succès.

*** *Bruxelles.* — La semaine qui vient de finir a été, à la Monnaie, la semaine des adieux; Warot, Achard, Mlles Hamaekers, Priola, Reine, ont pris congé des dilettanti bruxellois, dans des représentations où les témoignages de sympathie ne leur ont pas manqué ; les uns reviendront à la campagne prochaine, les autres nous quittent définitivement, comme Warot, qui embrasse, dit-on, la carrière italienne. La saison lyrique est terminée, et avec elle la gestion de M. Campo-Casso. Nous verrons maintenant à l'œuvre, à l'approche des frimas, les nouveaux directeurs, MM. Stoumon et Calabresi. — Le deuxième et dernier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier, sous la direction de M. Gevaert; il a fort bien réussi. Henri Wieniawski, Brassin, Aug. Dupont, Joseph Servais, des maîtres dont l'Ecole est fière, s'étaient chargés des soli instrumentaux et ont puissamment aidé au succès.

*** *Vienne.* — La représentation au bénéfice de Mme Patti, à l'Opéra-Comique, a été un long triomphe pour la célèbre cantatrice. Toute la famille impériale y assistait. Le programme se composait d'un acte de *Faust*, d'un acte du *Pardon de Ploërmel* et d'un acte de *Don Pasquale*.

*** *Florence.* — *Velleda*, opéra de Cajani, représentée pour la première fois l'année dernière, dans la petite ville de Fojano, vient d'être donnée au théâtre Alfieri. La musique est à peu près sans valeur; ce qui n'a pas empêché le compositeur d'être rappelé bon nombre de fois. — Un autre opéra nouveau, *Filippo*, dont l'auteur est un noble dilettante, le baron Crescimanno d'Albafiorita, a été représenté à la Pergola le 21 avril. C'est la tragédie d'Alfieri mise en musique, avec le texte original; mais le compositeur n'en a pris que trois actes sur cinq. Il a fait une tentative honorable et rien de plus.

*** *Naples.* — *Dinorah* au Fondo, *Fra Diavolo* au Sannazaro, sont en ce moment les opéras favoris du public napolitain.

*** *Rome.* — L'opéra de Lauro Rossi, *la Contessa di Mons*, déjà applaudi dans plusieurs villes d'Italie, vient d'obtenir un nouveau et grand succès à notre théâtre Apollo.

*** *Bergame.* — Le 26 avril a eu lieu la translation solennelle des ossements de Gaetano Donizetti et de Simon Mayr, du cimetière de Valtesse dans les urnes que la municipalité a fait faire pour recevoir les dépouilles de ces deux maîtres, gloires de la ville de Bergame.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'étude de la musique a pris en Russie un développement considérable. Le Conservatoire de musique de Saint-Pétersbourg, entre autres, placé depuis deux ans sous le patronage de S. A. I. le grand-duc Constantin, s'est surtout ressenti de l'impulsion que ce haut personnage, excellent musicien lui-même, a su lui imprimer. Les 26 et 31 mars derniers ont eu lieu les examens de fin d'année des élèves de l'établissement, que dirige M. d'Asantchewsky. Ces examens ont permis de constater les remarquables progrès que le corps enseignant est parvenu à réaliser. Il y a lieu de signaler notamment une des épreuves auxquelles sont soumis les élèves qui se destinent à la carrière dramatique ; elle consiste en une représentation sur un théâtre impérial et devant un public payant. De cette façon, les jeunes artistes se trouvent dès le début de leur carrière en contact avec leurs juges naturels. Cette innovation est due au baryton Everardi, attaché depuis quatre ans au Conservatoire comme professeur de chant. Le programme du concours de cette année se composait du 5e acte de *Robert*, du 2e acte du *Trovatore*, du 3e de *Faust*, d'un fragment important du *Don Juan* de Mozart, enfin d'un opéra russe de Dargomijsky, *la Roussalka*. L'orchestre, chargé d'interpréter ces différentes œuvres, était composé exclusivement d'élèves du Conservatoire, au nombre d'une soixantaine environ.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 9 mai, 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale, donnée par M. Ch. Dancla pour l'audition de ses œuvres.

Dimanche, 9 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Dimanche, 9 mai, 2 heures précises, salons du ministère de la justice. — Matinée musicale au bénéfice de l'Œuvre des Ecoles professionnelles catholiques, avec le concours de Mme Conneau, de MM. Diaz de Soria, F. Planté, Franchomme, Mas, de Bailly, Taffanel, Mohr et Lalliet.

Lundi, 10 mai, 2 heures précises, salons de l'Institut musical, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Séance de musique de chambre donnée par Ant. Rubinstein.

Lundi, 10 mai, 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Ant. Rubinstein.

Mardi, 11 mai, 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Séance de musique instrumentale donnée par M. J. Franco-Mendès, violoncelle solo du roi des Pays-Bas, pour l'audition de ses compositions, entre autres d'un ottetto pour instruments à cordes; — avec le concours de Mmes Massart et Richault, MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud.

Mercredi, 12 mai, 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Grande soirée musicale, littéraire et dramatique au profit de la Société d'éducation et d'assistance pour les sourds-muets. — Mmes Conneau, Favart, Reichenberg, MM. Legouvé, Delle Sedie, Sivori, Diemer, Fischer, Maton.

Samedi, 15 mai, 8 h. 1/2, salle Érard. — Quatrième et dernier concert de Mlle Poitevin, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Mardi, 18 mai, 8 h. 1/2, salle Ventadour. — Audition du *Christophe Colomb* de F. David et d'œuvres de MM. Saint-Saëns et Joncières, sous la direction de M. Danbé et avec le concours de M. et Mme Jaëll, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains.

Le Directeur-Gérant, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

PUBLIÉ CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS

DE

MEYERBEER

INTERCALÉS DANS LE 3e ACTE DES **HUGUENOTS** AU THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Réduits pour le Piano par A. MÉLIOT.

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

Le Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
Ti prego, o *Madre mia* prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »
E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano 7 50
ALF. DASSIER. — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »

G. ROSSINI

Ave Maria pour trois voix de femme..... 6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHOEURS A 5 VOIX DE FEMME
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chaque 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femme 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium ..... 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50
Adoremus pour 2 soprani 2 50
STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »
ZAY (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
Illustrées par
FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT LE DIABLE**.	Op. 161 .	9 francs.
2.	**LE DOMINO NOIR**. .	» 162 .	9 »
3.	**GIRALDA**.	» 163 .	9 »
4.	**LE COMTE ORY**. . . .	» 164 .	9 »
N° 5.	**L'OMBRE**.	Op. 171.	9 francs.
6.	**LES HUGUENOTS**	» 172.	9 »
7.	**LA MUETTE DE PORTICI**..	» 177.	6 »
8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178.	7 50
9.	**L'ÉTOILE DU NORD**	» 182.	6 »

VIENT DE PARAITRE : N° 10. **MARTHA** Op. 195. — **Pr. 6 fr.**

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU

PÉTRARQUE

Grand opéra en 5 actes

Paroles de HIPPOLYTE DUPRAT et F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

Représenté pour la première fois le 19 avril 1873 au Grand-Théâtre de Marseille

La Partition piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20 A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année | N° 20. | 16 Mai 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Premières représentations de *l'Amour africain* et de *Don Mucarade*. **Paul Bernard.** — Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Amour africain, opéra comique en deux actes, paroles de M. Ernest Legouvé, d'après Prosper Mérimée, musique de M. Paladilhe. — Première représentation le samedi 8 mai 1875. — **Don Mucarade**, opéra bouffe en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger. — Première représentation le lundi 10 mai 1875.

Ceux qui datent de 1825 peuvent se rappeler l'effet produit à cette époque par la publication fort originale que fit paraître Prosper Mérimée, encore inconnu, sous le titre de : *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole.* La couleur plus qu'étrange développée dans ces esquisses dramatiques et satiriques, la force de conception, le goût de terroir ibérique si compris, si bien rendu, firent que plus d'un s'y trompa et qu'on put croire tout d'abord à une trouvaille bibliographique. Cependant on sut promptement à quoi s'en tenir, et, rapportant à qui de droit ce qui lui appartenait, on rendit justice à la plume nerveuse qui venait de tracer une œuvre aussi intéressante et surtout aussi virile. La place de cet ouvrage fut donc bien vite marquée; mais au milieu de ces hardis coups de pinceau plutôt capricieux que scéniques, destinés à un théâtre imaginaire plutôt que réel, qui eût pu supposer qu'on chercherait plus tard à tailler l'étoffe soyeuse d'un livret d'opéra comique? C'est cependant ce que n'a pas craint de tenter un esprit fin et distingué par excellence, une imagination honnête et modérée s'il en fut, une plume presque vouée à l'encre rose, M. Ernest Legouvé, en un mot. Et quel est celui de ces tableaux choisi par lui pour cette transformation presque fantastique ? *L'Amour africain*, c'est-à-dire l'un des plus violents et des moins policés, celui où le poignard parle plus haut que la raison et dans lequel les doux échos de la salle Favart devaient se trouver tout à fait dépaysés.

Il est vrai que les échos dont nous parlons vont tous les jours se perdant, et que le dénoûment tragi-comique de *l'Amour africain* vient d'avoir pour prélude, sous les auspices du même auteur, fort en vogue à ce théâtre pour le moment, le coup de poignard de *Carmen;* coup de poignard qui, cette fois, ne plaisante pas le moins du monde, au grand ébahissement des anciens habitués de Scribe, Planard, Mélesville et consorts.

Par exemple, ce dont ni vous, ni moi, ni personne, ni Prosper Mérimée lui-même, n'eussions jamais pu nous douter, c'est le cadre étonnant—et fort peu amusant — dans lequel le librettiste a fait entrer l'esquisse qu'il a voulu retracer. Figurez-vous une pièce en deux actes fort longs, sans la moindre intrigue, sans le plus mince intérêt : le premier acte en habits noirs avec le langage qui s'entend tous les jours sur l'asphalte du boulevard des Italiens, parlant du menu de la veille comme le baron Brisse et de la pièce nouvelle comme Francisque Sarcey : le second acte vous transportant sans transition en pleine Cordoue moresque, avec des amours de tigres et de panthères qui font désirer voir intervenir le dompteur Bidel. Tout d'abord une comédie fort peu récréative, en second lieu un drame auquel on ne saurait s'intéresser parce qu'on sait d'avance que *cela n'est pas arrivé*, voilà le bilan de l'essai peu réussi d'un poëte aimable, sur la scène plus dangereuse qu'on ne pense où fut créé *le Pré aux Clercs.*

Le premier acte n'est en somme qu'un prologue excessivement développé, rappelant un peu *les Voitures versées* et beaucoup *la Vie de bohême.* On pourrait le retrancher, c'est vrai; mais alors resterait la pièce de résistance, qui offre si peu d'intérêt qu'on en arriverait peut-être à regretter le prologue. Tirez-vous de là si vous pouvez.

En deux mots, voici la situation.

Un Mécène millionnaire et ami des arts, retiré à Nice, donne une fête. Passent par là deux prix de Rome, peintre et musicien, retour d'Italie, avec une jeune femme qui est la sœur de l'un et l'épouse de l'autre. Le musicien possède dans ses cartons un opéra prêt à être représenté. Lui, sa femme et son beau-frère peuvent le jouer; le Mécène enchanté les arrête au passage, et le second acte représente : la comédie au château.

Pour ce second acte, prenez tout simplement le *Théâtre de Clara Gazul,* édition Charpentier, page 90, et lisez.

Maintenant, si vous le voulez bien, faisons comme le Mécène précité, arrêtons M. Paladilhe au passage, puisque c'est un prix de Rome, et examinons la nouvelle partition qu'il nous présente.

C'est la seconde fois que ce jeune auteur essaie ses forces sur la scène de l'Opéra-Comique. La première, ce fut avec *le Passant* de Coppée, et, si on se le rappelle, l'épreuve passa assez inaperçue. Cela tint peut-être à ce que le néophyte semblait encore chercher sa voie; aussi l'attendait-on à son second ouvrage pour voir se dessiner sa personnalité. Il est à craindre cependant qu'il ne faille encore attendre, puisque, dans *l'Amour africain*, M. Paladilhe n'a pas démontré plus que précédemment des tendances bien arrêtées, ni des qualités qui lui soient propres. Je cherche en vain dans ce compositeur le rayon de soleil, brutal ou tamisé, qui doit vivifier l'œuvre. Je n'y trouve qu'un sens mélodique parfois aimable, mais souvent filandreux, une froideur presque maladive, un orchestre chargé sans originalité, un abus des contre-chants arrivant jusqu'à

la lourdeur ; enfin une absence regrettable d'inspiration, remplacée par une certaine habileté de facture capable d'intéresser l'auditeur bienveillant. Que si l'on cherche une analogie dans les maîtres classés, peut-être pourrait-on constater quelques formules à la manière de Gounod ; cependant ce ne serait, dans tous les cas, que du Gounod des jours brumeux. L'ouverture, morceau symphonique long et sans unité, renferme un joli solo de violoncelle; par malheur, elle se termine vulgairement et ne laisse rien dans le souvenir.

A tout le premier acte, on peut, je crois, faire le reproche de ressembler à de la musique de salon, destinée à être interprétée entre deux paravents. Il est juste de reconnaître que la faute en incombe en grande partie au librettiste; cependant la musique peut quelquefois relever le poëme, mais, dans le cas présent, le compositeur s'est contenté du niveau qui lui était offert. Le bijou de ce premier acte reste sans contredit un petit quintette de couleur extrêmement fine et qui eût été certainement bissé, sans un malencontreux milieu dont la lourdeur a, comme on dit, jeté un froid. Une mélodie chantée en italien, souvenir de l'Arno, semble une seconde édition de la célèbre *Mandolinata*, et sous prétexte sans doute qu'on se trouve sur les confins de l'Italie, le compositeur a cru devoir ouvrir le tiroir aux saltarelles, qui fourmillent dans tout cet acte.

Le tableau de la pièce moresque est tout autre chose. Couvrant sa palette de noir de bitume, le compositeur a travaillé dans le sombre. S'il a cru trouver la couleur locale dans l'emploi des tonalités mineures et dans l'abus excessif des cuivres, je crois qu'il s'est trompé. L'air du ténor : « Je renais, je vis, » manque certainement d'intérêt, et celui de Zeïn, peignant l'amour de l'Arabe pour son coursier, est horriblement bruyant et brutal. Une petite marche moresque tirant tous ses effets d'un accompagnement de cymbales, m'a paru chercher en vain la réelle originalité. Il faut signaler dans le trio final un très-bel effet de sentiment montant sur ces paroles : « Rends-moi mon serment. — Tiens ton serment. » Mais cela continue trop longtemps et arrive à de tels cris qu'on se croirait transporté dans un Bedlam africain.

L'interprétation se ressent du manque d'unité de toute la pièce. Mlle Ducasse est une avenante petite comtesse qui remplit un peu fiévreusement ses devoirs de maîtresse de maison. L'excellent Ismaël, qui a beaucoup à chanter dans le premier acte, s'en tire avec son expérience habituelle. Les deux rôles du ténor Nicot et du baryton Melchissédec ne sont pas à leur avantage. Quant à Mlle Dalti, elle vocalise certainement avec beaucoup d'adresse et de légèreté, mais la voix ne peut arriver à se poser suffisamment, et cela trouble parfois l'auditeur.

C'est égal, on doit savoir gré à M. du Locle d'ouvrir quelquefois ses portes aux prix de Rome, et surtout de n'avoir pas craint d'exposer devant le public l'odyssée de leurs cruelles alternatives et de leurs déboires légendaires.

***

A deux jours de distance, l'Opéra-Comique, en veine de nouveautés, offrait au public un acte signé cette fois par les vétérans du succès. MM. Barbier et Carré pour les paroles, M. Ernest Boulanger pour la musique, voilà certes des noms connus et aimés. Aussi s'attendait-on à n'avoir pas à discuter la valeur des auteurs, mais bien à apprécier seulement leur plus ou moins de réussite dans cette œuvre collective.

L'œuvre a répondu à l'attente. La donnée de la pièce n'a rien de nouveau; c'est toujours la vieille histoire d'un Bartolo quelconque auquel un Léandre, aidé d'un valet audacieux, souffle sa pupille à son nez et à sa barbe. Seulement il faut y reconnaître la sûreté de main de deux auteurs expérimentés et pratiquant la scène musicale mieux que quiconque. Enfourchant sans crainte un cheval de bataille bien usé par de longues campagnes, ils n'ont pas hésité à lui lâcher la bride sur le cou pour faire une course folle au milieu du genre bouffe le plus désordonné. Est-ce à dire qu'ils se soient laissé emporter trop loin ? Non certes. Le bon goût n'a pas pris le mors aux dents, et leur tact habituel a su garder l'étrier. Il en est résulté une pièce amusante, leste, pimpante, qu'on voit sans fatigue parce qu'elle ne vise pas à l'imprévu, et qui repose un peu de la surexcitation que nous fait éprouver quelquefois la recherche de la pierre philosophale drâmatique, tant rêvée par la jeune école, tant discutée pas les amoureux du passé. Notez qu'en cela je ne veux lever aucun drapeau. Critique sur la brèche, dans l'un comme dans l'autre cas, je dois suivre le mouvement de l'époque, tout en conservant le respect des œuvres classées. Je constate seulement qu'à la première représentation de *Don Mucarade*, nous avons pu écouter sans la moindre fièvre un scénario courant tout seul aux sons d'une musique charmante, coulée dans un moule irréprochable, et qui, ceci a bien son charme, a reçu dès sa naissance le baiser vivifiant de la fée Mélodie.

La pièce est irracontable. Ce sont les mésaventures d'un tuteur berné, bafoué, affolé par les mille tours que lui joue un Scapin de la pire espèce et qui, finissant par croire qu'il a la berlue, tient lui-même l'échelle par laquelle se sauve sa pupille et signe en personne à son contrat. L'idée la plus nouvelle qu'on puisse constater est celle de deux valets nègres et jumeaux qui, poussant la paresse de la parole jusqu'au paroxysme, se mettent à deux pour parler et se partagent les syllabes du même mot.

— Donne-moi ma valise, dit don Mucarade.

— *Voi-* répond Luc.

— *ci*, termine Roch.

Cela produit vraiment des effets fort comiques, et le musicien en a tiré un excellent parti dans des couplets à deux et dans un trio des plus réussis.

M. Ernest Boulanger est un compositeur de la bonne roche, et le nouvel ouvrage qu'il vient de faire représenter le prouve une fois de plus. Le reproche le plus grave qu'on puisse lui adresser, c'est d'être avare de ses œuvres et n'en pas produire plus souvent; le public et lui n'auraient certes qu'à y gagner.

Dans une partition essentiellement bouffe, il a su écrire, d'un bout à l'autre, une musique fine, élégante et surtout spirituelle. L'ouverture, page symphonique de modeste longueur, est gracieusement tracée. Elle renferme une cachucha très-distinguée, chose rare, et captive dès le début l'attention de l'auditoire. Un des meilleurs morceaux de la partition est sans contredit le quatuor d'introduction. Voilà de la musique de scène parfaitement en situation. Les voix s'y groupent d'une façon fort intéressante, et la coda, accompagnée des coups de sonnette du maître impatient de rentrer chez lui, est on ne peut pas plus charmante.

Viennent ensuite des couplets de don Mucarade, peignant son amour tout en réglant ses comptes, qui m'ont semblé d'une fine et spirituelle inspiration. Nous pourrions tout citer, car des qualités réelles de bon goût et d'habileté se font remarquer dans l'ensemble de cette jolie musique. Cependant fixons notre attention sur la chanson fort comique des deux jumeaux, qu'on a bissée, sur une délicieuse sérénade, et sur un trio bouffe des trois valets excessivement bien trouvé.

L'interprétation de cette tout aimable partition n'est satisfaisante qu'en partie. Mlle Chevalier, une des bonnes élèves de M. Saint-Yves Bax, a une toute petite voix, dont elle se sert agréablement; MM. Thierry et Duvernoy chantent d'une façon fort convenable, mais leur jeu n'est pas à la hauteur de rôles bouffes aussi marqués. Le ténorino Lefevre reste insuffisant. Mlle Révilly et MM. Potel et Barnolt, chargés des deux rôles de nègres, ne méritent que des éloges.

Mais ceci n'est qu'un à-compte, monsieur Boulanger. A bientôt, n'est-ce-pas, une épreuve plus importante? Un acte, c'est très-bien, deux seraient mieux. Je suis certain que le public consulté vous en demanderait trois.

PAUL BERNARD.

SALIERI

SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

IV. — TARARE. — *Suite* (1).

Outre ses beaux chœurs et ses brillants airs de danse, la partition de *Tarare* compte de gracieuses mélodies et de magnifiques récits d'un pathétique irrésistible, comme il s'en trouve tant dans *les Danaïdes*. La romance de Tarare au premier acte : *Astasie est une déesse*, est une inspiration charmante; puis l'apostrophe d'Atar répondant aux supplications de Tarare : *Qu'as-tu donc fait de ton mâle courage ?* est d'un élan superbe : elle respire à la fois une rudesse généreuse et une sourde ironie, bien faite pour réveiller le courage au cœur du soldat. Atar chante encore au premier acte deux petits airs d'une belle expression, celui en *fa* : *Reçois en pur don ce palais !* richement accompagné par les dessins des violons, flûtes et hautbois, puis celui en *mi bémol*, où le tyran se réjouit de la mort de Tarare qui va lui livrer Astasie; la phrase : *De ma belle affligée Dans la joie et l'amour nous sécherons les pleurs !* respire surtout une douce ivresse. L'invocation du prêtre Arthénée appelant les faveurs de Brahma sur la tête du jeune augure Elamir : *Ainsi qu'une abeille Que la fleur éveille*, est d'une mélodie courte, mais charmante : — cela explique doublement qu'elle fût devenue le refrain favori de madame Récamier, qui le fredonnait jusque dans sa vieillesse. Pour la barcarolle que Calpigi chante en s'accompagnant de la mandoline : *Je suis né natif de Ferrare*, et dont le refrain : *Ah! povera Calpigi!* obtint une vogue extraordinaire, c'est une chanson aussi banale de rhythme et de mélodie que de facture : ce fut là sûrement la raison décisive de son succès populaire.

L'air d'Astasie au début du quatrième acte : *O mort ! termine mes douleurs !* est la page capitale de l'opéra ; c'est une inspiration magnifique, empreinte d'une profonde douleur, d'une tendresse ineffable, et qui se termine par un violent éclat de désespoir. Enfin, l'ariette de la suivante Spinette : *Je partage votre détresse!* est une jolie romance, mais peu expressive et qui ne doit pas apporter grande consolation aux douleurs de la misérable Astasie. Le duo dialogué entre Tarare et Spinette, jouant sous le voile le rôle d'Astasie, est bien conçu pour la scène et suit fidèlement les évolutions du drame : la phrase *a parte* de Tarare, en *ut mineur* : *Est-ce un songe, ô Brahma ?* est surtout d'un beau caractère; puis la conclusion a beaucoup d'animation et de chaleur. L'air d'Atar, au cinquième acte : *Tarare, enfin tu mourras cette fois !* est un morceau remarquable qui respire la haine la plus ardente. Cet étrange opéra renferme quelques velléités de musique pittoresque qu'il est curieux de signaler. Lorsque Altamort, furieux de voir le commandement lui échapper, s'élève contre l'arrêt du jeune augure qui nomme général en chef un soldat de fortune comme Tarare, celui-ci riposte fièrement par cette strophe, la plus lyrique de tout l'opéra :

Apprends, fils orgueilleux des prêtres,
Qu'élevé parmi les soldats,
Tarare avait, au lieu d'ancêtres,
Déjà vaincu dans cent combats;
Qu'Altamort enfant, dans la plaine,
Poursuivait les fleurs des chardons,
Que les Zéphyrs, de leur haleine,
Font voler au sommet des monts.

Sur ces derniers vers, tandis que les hautbois battent un trille persistant, les violons font de légers arpéges, puis attaquent, avec les flûtes, des séries de doubles croches qui vont montant et bourdonnant jusqu'au trait final. Il est bien clair que l'auteur a voulu peindre, par ce petit concert, la course folle de l'enfant à la poursuite des légers duvets qui voltigent dans les airs. C'était une timide manifestation du genre descriptif, qui devait faire éclore, par la suite, des créations d'une fantaisie délicieuse pour aboutir aux aberrations de *Phaéton* et de *Mazeppa*.

Un opéra qui froissait à ce point les idées reçues des amateurs et marquait un tel désaccord entre les tendances des auteurs et le goût du public devait faire éclore force chansons et quolibets. Ils plurent dru comme grêle, mais les moins mauvais sont assez peu méchants.

D'abord une anagramme ironique :

Dans un bureau d'esprit, d'une voix prophétique,
Une dame criait : *Tarare* tombera,
— Madame a-t-elle vu cette merveille unique ?
Reprend un défenseur caustique,
— Non ; mais c'est sûr ; *Tarare* au sexe déplaira :
L'anagramme du mot présente *ratera*.

Puis une chanson en trois couplets sur l'air : *Vous m'entendez bien :*

Le créateur de *Figaro*
Contre les clameurs de haro
Tout frais de Saint-Lazare,
Eh bien !
Enfante aussi *Tarare* ;
Vous m'entendez bien.

Puis encore un poëme assez mordant, parodié sur le récit de Théramène et placé dans la bouche du portier de Beaumarchais, qui contient une attaque contre sa vie entière. En voici le début et le passage sur *Tarare :*

A peine Beaumarchais, débarrassant la scène,
Avait de *Figaro* terminé la centaine,
Qu'il volait à *Tarare*; et pourtant ce vainqueur
Dans l'orgueil du triomphe était morne et rêveur.
Je ne sais quel chagrin, le couvrant de son ombre,
Lui donnait, sur son char, un maintien bas et sombre.
.....
Soudain vers l'Opéra l'effroi nous précipite :
On nous suit ; nous entrons : mon maître mis en fuite,
Voit voler en lambeaux *Tarare* fracassé ;
Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé.
Excusez ma longueur : cette scène cruelle
Sera pour moi d'ennuis une source éternelle.

Cette facétie assez vive était, comme tant d'autres, de la façon du comte de Rivarol et du marquis de Champcenetz. Or l'un passait pour être le fils d'un aubergiste de Bagnols et l'autre avait pour père un premier valet de chambre du roi. — Beaumarchais leur riposta par ce sanglant *Avis aux vayageurs :*

Au noble hôtel de la Vermine
On est logé très-proprement.
Rivarol y fait la cuisine,
Et Champcenetz l'appartement (1).

Aux chansons et aux épigrammes s'ajoutèrent bientôt les farces de théâtre. Au mois de juillet suivant, les spectacles forains ne jouaient pas moins de douze parodies de *Tarare*, dont la plupart n'avaient pas grand sel ; mais l'opinion publique était tellement déchaînée contre Beaumarchais qu'il suffisait de l'attaquer pour exciter le rire et la colère de la foule. A la fin du mois, le 27, la Comédie-Italienne, se souvenant de son origine foraine et dérogeant à sa nouvelle grandeur, risqua une dernière parodie intitulée *Lanlaire, ou le Chaos*. Cette représentation avait attiré une énorme affluence rue Mauconseil, mais la pièce fut jugée détestable, même par les ennemis déclarés de Beaumarchais. Les *Mémoires secrets* avouent à regret que « cette facétie, assez gaie dans le commencement, est devenue platte et ennuyeuse et qu'il n'y a pas d'apparence qu'elle reparaisse ». Grimm assure aussi qu'on n'eût jamais permis d'achever « cette misérable rapsodie, » si elle se fût attaquée à tout autre qu'à l'auteur de *Figaro*. Cette parodie n'eut qu'une seule représentation, et l'auteur garda soi-

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17 et 19.

(1) Rivarol n'avait pas la langue moins bien pendue, ce mot cruel en fait foi. Beaumarchais, s'étant rendu certain jour à Auteuil pour y visiter un de ses amis, s'était vu forcé de revenir à pied. Bien que fort las, il se rendit le soir au foyer de la Comédie Française, où l'on donnait *le Mariage de Figaro*. A peine entré, il se laissa tomber sur un fauteuil en s'écriant : « J'ai les jambes rouées ! — C'est toujours ça, » riposta Rivarol. (*Revue rétrospective*, 15 janvier 1870.)

gneusement le masque, même en faisant imprimer sa pièce, qu'il signa : M. B.....y de B....n, de plusieurs Académies. On crut longtemps que c'était un abbé, mais c'était simplement ce Laus de Boissy qui avait déjà parodié *la Folle Journée* sous le titre de *la Folle soirée*. Au mois de septembre 1787, on jouait encore sur le théâtre de la Foire une autre parodie de *Tarare*, *Bagare*, par un M. M*** de St-Aubin, qui avait eu l'idée assez malicieuse de reproduire en épigraphe la célèbre saillie de Figaro sur les opéras : *Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.*

De pareilles attaques ne pouvaient que servir les intérêts de Beaumarchais, sans nuire à sa réputation; mais la révélation de Laharpe le toucha plus vivement. Celui-ci découvrit, en effet, que le sujet de *Tarare* était tiré d'un conte intitulé : *Sadak et Kalasrade*, qui se trouvait dans le *Cabinet des Fées ;* et l'abbé Aubert, non content de cette mention, lui joua le mauvais tour de reproduire ce conte arabe en entier. Beaumarchais, désagréablement surpris par cette exhumation, essaya de se disculper dans sa préface. « Depuis que l'ouvrage est fini, dit-il, j'ai trouvé dans un conte arabe quelques situations qui se rapprochent de *Tarare;* elles m'ont rappelé qu'autrefois j'avais entendu lire ce conte à la campagne. Heureux, disais-je en le feuilletant de nouveau, d'avoir eu si faible mémoire! Ce qui m'est resté du conte a son prix; le reste est impraticable. Si le lecteur fait comme moi, s'il a la patience de lire le volume III des *Génies*, il verra ce qui m'appartient, ce que je dois au conte arabe, comment le souvenir confus d'un objet qui nous a frappés se fertilise dans l'esprit, peut fermenter dans la mémoire, sans qu'on en soit même averti. »

Cette riposte était vraiment bien faible pour un homme doué d'un esprit aussi inventif, et son essai de justification ne fit que provoquer de nouvelles railleries sur le plaisant amour-propre de l'auteur, sur sa « faible mémoire, » qui ne retenait des livres parcourus que les épisodes intéressants dont il pouvait tirer profit par la suite. Beaumarchais avait eu le dessous dans cette querelle, mais cette contestation n'intéressait guère que le monde des lettres. Elle échappait, par son caractère d'érudition, à la masse du public, qui demande, avant tout, à être émue et intéressée par un drame, et s'inquiète peu de savoir si l'auteur l'a copié en tout ou en partie dans quelque recueil ignoré. Ce procès littéraire n'eut donc aucune influence sur les représentations de *Tarare*, qui se continuèrent avec une vogue égale pendant plusieurs mois.

Salieri regagna Vienne au commencement de septembre, laissant à son collaborateur le soin de surveiller les représentations de leur opéra et de défendre leurs intérêts. La tâche était d'ailleurs facile, car les artistes de l'Opéra se seraient bien gardés de retirer de l'affiche un ouvrage d'un aussi bon rapport. Beaumarchais écrivait au musicien, en septembre 1787, en lui adressant la partition gravée de *Tarare* : « Enfin, mon cher Salieri, vous recevez donc votre superbe partition; je puis bien la nommer superbe, puisque nous sommes à la dix-huitième séance, sans que le public ait cessé un moment de s'y porter en foule. Le 8 de ce mois, grand jour de Saint-Cloud, vous avez fait 4,200 francs, et l'an passé, à pareil jour, un excellent ouvrage n'a donné que 600 francs de recette.

Ah! bravo, caro Salieri (1) !

Rappelez-moi au souvenir de ce géant qu'on nomme Gluck. »

Beaumarchais n'exagérait pas le succès de son ouvrage, car, deux mois plus tard, Grimm nous apprend que la foule se portait à *Tarare* avec autant d'empressement que le premier jour, et il explique cette persistance d'un succès qui démentait toutes ses prévisions par ce fait que « les spectateurs que l'on voit se renouveler à chaque représentation de cet opéra l'écoutent avec un silence et une sorte d'étourdissement dont il n'y a jamais eu d'exemple à aucun théâtre ». C'était tout ce que désirait Beaumarchais : peu lui importaient les raisons aigres-douces que Grimm trouverait pour expliquer ce succès, pourvu que succès il y eût, et succès durable. Il avait d'ailleurs, sur ce point, toute raison d'être satisfait. Il suffit, pour s'assurer que le succès de *Tarare* fut très-grand et très-productif, de consulter le tableau des recettes de chaque opéra pendant l'année 1787-1788 (1). On y verra qu'à la clôture de Pâques 1788, c'est-à-dire en dix mois, *Tarare* avait eu trente-trois représentations et avait produit 121,717 livres, soit plus du quart de la recette générale de l'année, qui avait été de 444,654 livres 18 sols (2). Au second rang venait l'autre nouveauté de l'année, l'*Alcindor*, de Dezède, joué le 17 avril 1787 : il avait eu, en douze mois, seize représentations, et avait produit 48,168 livr. 10 sols. L'écart est considérable en faveur de *Tarare*.

La politique vint bientôt donner un nouvel élan aux représentations de *Tarare*. Le sujet même du drame, où l'auteur avait, comme il dit lui-même, voulu « opposer passion à passion, le vice puissant à la vertu privée de tout, le despotisme sans pudeur à l'influence de l'opinion publique », et le cadre qu'on y avait préparé dès l'origine pour les grands divertissements, faisaient que cet opéra se prêtait à merveille à toute les manifestations politiques qu'on y voulait encadrer. Il suffisait de quelques vers modifiés ou retranchés, d'une nouvelle cérémonie introduite pour lui faire exprimer, à quelques années de distance, les idées et les opinions les plus opposées. M. de Loménie a raconté tout au long, dans son livre sur Beaumarchais, les métamorphoses politiques subies par *Tarare* sous la Révolution, le Consulat et la Restauration. Nous ne saurions entrer dans des détails aussi complets sur ce côté accessoire de notre travail,— il serait d'ailleurs superflu d'y revenir après un récit aussi complet; — nous allons simplement donner un aperçu rapide de ces avatars successifs : aussi bien, à partir de 1790, l'histoire de *Tarare* est-elle beaucoup moins musicale que politique.

C'est Beaumarchais qui, toujours en quête de nouveaux éléments de succès, eut idée d'élever le ton de son poëme au diapason des passions qui mettaient alors tous les cerveaux en ébullition et qui inaugura ainsi la longue série de ces travestissements politiques. La première reprise de *Tarare* eut lieu en 1790, à la suite de la fête de la Fédération, qui avait attiré à Paris les délégués de la France entière : Beaumarchais imagina alors d'adapter à son opéra, sous le titre de *Couronnement de Tarare*, un acte entier, qui n'a jamais été publié et dont M. de Loménie a donné une analyse très-détaillée. Cette magnifique cérémonie, où l'on voyait l'*Autel de la Liberté* et le *Livre de la Loi*, où figuraient des membres de l'Assemblée du peuple, déposant entre les mains de Tarare « la redoutable autorité du peuple, » des bonzes, des vierges brahmines, des nègres du Zanguebar, etc., servait à célébrer à la fois la souveraineté nationale, la royauté constitutionnelle, le mariage des prêtres, le rétablissement du divorce, l'affranchissement des nègres, etc.....

A ce dernier épisode se rattache un trait caractéristique qui montre combien était fréquente et minutieuse l'intervention de Beaumarchais dans le travail du compositeur. Il avait placé dans cette scène, destinée à célébrer l'émancipation des noirs, un couplet assez grotesque, chanté par un nègre :

Holà, doux esclavage
Pour Congo, noir visage,
Bon blanc, pour nègre il est humain,
Nous, bon nègre, a cœur sur la main.

Au lieu de laisser Salieri composer un morceau original, il lui envoya un air noté par lui-même sur un chant nègre, en ajoutant : « Voici quelques idées sur l'ariette du nègre. Cette nation brûlée ne chante point comme les autres, elle a un chevrotement, une trépidation en chantant, qui exige que l'on s'en rapproche lorsqu'on veut le produire en scène. »

Cette première réapparition de *Tarare* eut lieu le 3 août 1790. Quelques jours après, le 15, Beaumarchais adressait à son colla-

(1) Rappel du refrain de la chanson de Calpigi.

(1) Archives nationales. Ancien régime. O 1, 635.

(2) La vingt-sixième représentation eut lieu le 20 décembre 1787. Elle avait été retardée par une boutade de Lainez, qui était, d'ailleurs, coutumier de ces caprices de premier ténor, assuré des faveurs du public et de la clémence du directeur. Francœur écrit à ce propos : « 18 décembre 1787. — M. Lainez, le 15 décembre à 10 heures du matin, fut arrêté et conduit à l'Hôtel de la Force et *mis au secret* par ordre du Roi, pour avoir, nombre de fois, refusé de chanter dans *Tarare* et nommément à la représentation du vendredi 14, jour où l'on donnait cette pièce; et il n'en sortit que le 19 suivant, ayant souscrit à la volonté du ministre en écrivant qu'il désirait chanter le jeudi 20. »

borateur une lettre doublement intéressante en ce qu'elle montre le dramaturge sous son véritable aspect d'homme d'argent retors et qu'elle nous renseigne sur un point que nous devrons éclaircir par la suite, sur les ouvrages que Salieri aurait pu composer, après *Tarare*, pour l'Opéra français.

C'est maintenant, mon cher Salieri, que je vous dois le compte de votre grand succès : *Tarare* n'a été joué que le 3 de ce mois; l'Opéra l'a remis avec un soin prodigieux; le public l'a goûté comme une œuvre sublime de la part du musicien. Vous voilà donc chez nous à la tête de votre état! L'Opéra, qui depuis un an faisait de 500 à 600 liv., a fait 6,540 liv. le premier jour de *Tarare*, 5,400 le second, etc. Les acteurs, revenus sévèrement à mon principe, de regarder le chant comme un accessoire du jeu, ont été, pour la première fois, rangés parmi les plus grands talents du théâtre; et le public criait : *Voilà de la musique! pas une note radotée, tout marche aux grands effets de l'action dramatique!* Quel plaisir pour moi, mon ami, de voir que l'on vous rend enfin cette grande justice, et que l'on vous nomme en chorus *le digne successeur de Gluck.*

J'ai fait remarquer au comité que le travail du couronnement exigeait qu'on ne regardât pas cette reprise de *Tarare* comme une seconde mise, mais comme la première continuée; et que vos 200 liv. par représentation vous fussent allouées, et non pas 120 liv., comme ils disent que c'est l'usage; je n'ai pas encore leur réponse.

Mon ami, est-ce que vous désespérez de revenir ici travailler pour notre théâtre? Parlez-moi net sur cet objet; car bien des gens m'interrogent là-dessus : chacun veut vous donner son poëme. Si vous devez finir *Castor*, c'est chez moi qu'il faut le finir; et votre appartement vous attendra toujours. Bonjour, mon ami; aimez toujours votre dévoué

BEAUMARCHAIS.

Ma femme se recommande à votre amitié et ma fille à vos grandes leçons.

Cette reprise de *Tarare*, travesti en opéra *monarchique-constitutionnel*, mécontentait à la fois les fanatiques de tous les partis : les colons et les négrophiles, les aristocrates et les patriotes, les partisans et les ennemis du divorce ou du mariage des prêtres elle souleva enfin une si effroyable tempête que Lafayette et Bailly furent obligés de faire intervenir la garde nationale pour rétablir l'ordre (1). Deux vers surtout — au dire de Grimm, qui juge cette cérémonie « digne tout au plus des tréteaux de Nicolet » — ne manquèrent jamais d'exciter une lutte violente entre les partisans de la démocratie et ceux de l'autorité royale, vulgairement dits aristocrates. Ce sont ceux que Tarare déclame dans son avant-dernière scène :

Oubliez-vous, soldats usurpant le pouvoir,
Que le respect des rois est le premier devoir?

Cependant la masse du public témoignait par ses applaudissements qu'elle partageait les idées mixtes présentées par Beaumarchais, qui reçut même, à ce propos, des lettres d'approbation. Il maintint donc énergiquement cette dernière version de *Tarare*, même contre les caprices des interprètes, mettant l'huissier à leurs trousses pour la moindre modification, et la pièce resta au répertoire sous cette forme jusqu'au 10 août 1792. La monarchie constitutionnelle s'écroulant, *Tarare* disparut avec elle.

Après la Terreur, l'Opéra décida de reprendre *Tarare* malgré l'opposition très-vive de Beaumarchais, qui, réfugié alors à Hambourg et inscrit sur la liste des émigrés, avait chargé sa femme de s'opposer de tout son pouvoir à cette représentation. A défaut de l'auteur, ce fut un de ses amis, Framery, qui se chargea d'accommoder l'opéra à la *sauce républicaine*. Il supprima d'abord, malgré les protestations de Beaumarchais, le grand prologue originaire qui distillait un ennui mortel; puis, outre quelques vers corrigés, il coupa d'un trait de plume le dénoûment monarchique de 1790 et le remplaça par une profession de foi républicaine de Tarare, lequel, converti subitement aux idées révolutionnaires, refuse le trône que le peuple lui offre après le suicide du tyran, et s'écrie :

Le trône! amis, qu'osez-vous dire?
Quand pour votre bonheur la tyrannie expire,
Vous voudriez encore un roi!

URSON.

Et quel autre sur nous pourrait régner?

TARARE.

La loi!

Cette reprise de septembre 1795 obtint un grand succès, mais elle souleva de vives protestations de la part des journaux conventionnels, indignés que le public, dégoûté de tant de crimes et d'horreurs, eût appliqué non à la royauté, mais bien à la Convention les tirades où l'on flétrissait le tyran d'Ormuz et la scène où le peuple se révoltait contre « son long abus de la puissance ». Une nouvelle reprise eut lieu en novembre 1802, après la mort de Beaumarchais, et l'opéra subit forcément de nouvelles retouches destinées à célébrer le régime du Consulat.

Ces remaniements politiques, réveillant la curiosité à chaque reprise et excitant l'attention par les orages que suscitait chaque transformation nouvelle, avaient, contre toutes les prévisions, conduit peu à peu *Tarare* au chiffre élevé de 100 représentations.

En 1819 enfin, après l'avoir délaissé pendant toute la durée de l'Empire, la direction de l'Opéra songea à faire une reprise solennelle de *Tarare*, mais l'opéra républicain du Consulat n'était plus de mise sous la Restauration. Un arrangeur inconnu se chargea de le rhabiller à la mode du jour : il le réduisit en trois actes et lui donna un caractère monarchique beaucoup plus accusé qu'à l'origine, pour réparer sans doute ses déplorables erreurs aux yeux des partisans les plus ardents du régime absolu. Au lieu de se tuer et de céder la place à Tarare, le féroce Atar, défendu par lui contre la colère du peuple, consentait à pardonner au héros tout le mal qu'il lui avait fait et tout le bien qu'il en avait reçu; il lui confiait le commandement de ses armées et lui rendait sa femme. Tarare, justement touché de tant de générosité, se prosternait à ses pieds et lui promettait fidélité, ainsi que tout le peuple, comme à son roi légitime.

Les meilleurs artistes de la troupe s'étaient partagé les rôles. Dérivis jouait Atar; Louis Nourrit, Tarare; Mme Albert, Astasie; Lecomte, Calpigi; Bonel, Urson; Prévost, Altamort; Mme Grassari, Spinette; Eloi, Arthénée. Cette reprise, donnée le 3 février 1819, obtint un beau succès, — 7,670 fr. 20 c. de recette, — qui se prolongea encore plusieurs années. Dix-huit représentations données en 1819 (celle de la Saint-Louis étant gratis) produisirent 67,467 fr. 80 c.; une en 1820, 1,701 fr. 90.; sept en 1822, 19,623 fr. 60 c.; deux en 1823, 4,586 fr. 30 c.; une en 1824, 1,727 fr. 40 c.; une en 1825, 1,713 fr. 40 c.; et la trente-unième et dernière, donnée le 3 mai 1826, 1,590 fr. 20 c. Ici s'arrête définitivement la série des reprises et des transformations politiques de Tarare, tour à tour royaliste absolu, monarchiste constitutionnel, conventionnel, partisan du Consulat, puis ultra-royaliste. Cent trente et une représentations couronnèrent les habiles évolutions et le retour au bien de cet opéra, véritable enfant prodigue de la musique.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *La Chronique de Paris*, qui était de création récente et dévouée aux idées nouvelles, raconte que la représentation du mardi 10 août, troisième de la reprise, provoqua un orage bruyant. Les spectateurs des loges jetèrent des prunes et des pommes aux jeunes brahmines qui réclamaient leur liberté; puis un sifflet aristocrate s'étant fait entendre sur la réponse de Tarare et à l'aspect de l'autel de la Liberté le public siffla le siffleur et le contraignit par ses cris à quitter le balcon. — Quelques jours après (26 août), le même journal proteste contre l'inégalité de répression que la police exerce sur les siffleurs, selon la place qu'ils occupent. S'ils sont au parterre, la garde nationale les entraîne au poste; les gens des loges sifflent-ils, les soldats ne bougent pas, et si le parterre veut se faire justice, aussitôt la garde arrive pour protéger « l'aristocrate *logé* » et elle se contente de le faire changer de place.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Juive;* mercredi, *les Huguenots*; samedi, par extraordinaire, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *Carmen, l'Amour africain, Mignon, Don Mucarade, la Fille du Régiment, Bonsoir, voisin, Bonsoir, monsieur Pantalon, les Noces de Jeannette.*

*** Samedi 8 mai, a eu lieu à l'Opéra la représentation au bénéfice des familles des deux aéronautes morts dans l'ascension du *Zénith*. Elle a été fort belle, surtout dans sa partie musicale, composée principalement des deuxième, troisième et quatrième actes des *Huguenots*. Mmes Krauss, Carvalho, Daram, MM. Faure, Villaret, Belval et Gailhard s'y sont surpassés et ont été chaleureusement applaudis. Dans le deuxième tableau

de *la Source*, on a bissé un pas à Mlle Sangalli. L'orchestre a exécuté avec sa supériorité habituelle, sous la direction de M. Deldevez, l'ouverture de *Guillaume Tell* au début de la soirée, et des bravos bien mérités se sont répartis entre MM. Mounet-Sully, Delaunay, Mlles Broisat et Sarah Bernhardt, qui formaient l'appoint littéraire du riche programme de cette soirée. Le chiffre de la recette s'est élevé à vingt mille francs environ.

*** Faure chante demain à l'Opéra pour la dernière fois de la saison, dans *la Favorite*. Il part ensuite pour Londres et doit faire sa rentrée vers la fin de la semaine à Covent Garden.

*** M. de Saint-Georges vient de terminer pour l'Opéra un ouvrage où il a essayé de faire revivre, comme Scribe dans *le Dieu et la Bayadère*, un genre qui remonte aux premières époques de notre histoire lyrique : l'*opéra-ballet*, dans lequel la danse et le chant ont une part égale. On ne dit pas encore le titre de ce libretto, ni le nom du compositeur auquel il sera confié.

*** L'Opéra-Comique a donné lundi dernier la première représentation de *Don Mucarade*. Nous en rendons compte plus haut, ainsi que de celle de *l'Amour africain*, qui l'avait précédée de deux jours.

*** Capoul vient de signer un engagement avec M. du Locle. Il créera l'hiver prochain, à l'Opéra-Comique, le rôle de Paul dans l'ouvrage de M. Victor Massé, *Paul et Virginie*. Quant au personnage de Virginie, l'auteur a toujours caressé le projet de le faire jouer par Mme Patti ; mais s'attacher la marquise de Caux est, pour le théâtre Favart, une bien grosse affaire !

*** Une dépêche signale le grand succès obtenu par l'opéra de M. Duprat, *Pétrarque*, à sa première représentation à Toulouse. On a rappelé plusieurs fois le compositeur, et une sérénade lui a été donnée après le spectacle.

*** *Le Pompon* est le titre définitif de l'opéra-bouffe nouveau de MM. Chivot, Duru et Ch. Lecocq, destiné à succéder aux *Cent Vierges* avec lesquelles les Folies-Dramatiques feront leur réouverture le 1er septembre. — *Alice de Nevers* ne faisant plus recette, ce théâtre a repris hier soir *la Fille de madame Angot* (529e représentation), qui continue à être pour lui la ressource des cas désespérés.

*** Un compositeur a écrit la semaine dernière aux journaux pour faire savoir qu'il écrivait la partition d'un opéra comique intitulé *les Jumeaux de Bergame*, d'après la comédie de Florian, et pour s'assurer la priorité de ce titre : il ignore sans doute que M. Ch. Lecocq a fait jouer il y a plusieurs années, à l'Athénée, une charmante opérette sur ce même sujet.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Depuis notre dernier compte rendu, Ant. Rubinstein a donné quatre séances de piano : deux à la salle Erard, une à la salle Pleyel, une à l'Institut musical Comettant. Ces deux dernières ont eu lieu le même jour, à quelques heures de distance ; quiconque connaît la puissance d'exécution de Rubinstein et l'effrayante dépense de force qu'elle suppose, peut se faire une idée des facultés presque surhumaines de l'artiste capable de donner deux concerts pareils, se suivant d'aussi près, et avec des programmes absolument différents, mais aussi chargés l'un que l'autre. Nous ne pouvons énumérer toutes les œuvres interprétées par Rubinstein dans ces quatre titanesques séances : elles étaient fort nombreuses, et aussi variées de caractère que son jeu incomparable. Citons seulement les principales : la sonate op. 57 de Beethoven, en *fa* mineur ; celle en *ut dièse* mineur, op. 27 ; la fantaisie chromatique et fugue de Bach ; plusieurs *Moments musicaux* de Schubert, *Romances sans paroles* de Mendelssohn, nocturnes, ballades, mazurkas, valses et la huitième polonaise de Chopin, les *Kreisleriana* de Schumann, *les Variations sérieuses* de Mendelssohn, trois études pour piano à pédalier de Schumann (qu'il parvient à jouer *sans pédalier*, en distribuant habilement toutes les parties entre ses deux mains), la polonaise en *mi* majeur de Weber, une transcription de la marche des *Ruines d'Athènes*, deux des Soirées musicales de Rossini, arrangées par Liszt (*Mira la bianca luna* et *la Tarantella*) et quelques-unes de ses propres compositions : le 4e trio, déjà exécuté la semaine précédente à la salle Pleyel, avec MM. Armingaud et Jacquard : de grandes variations sur un thème original, trop développées, trop bruyantes pour la plupart et où l'intérêt n'est pas assez soutenu ; une suite composée de quatre morceaux, sarabande, en style un peu archaïque, passepied, courante et gavotte, plus modernes, mais finement ciselés et du meilleur effet ; une mélodie, plusieurs études et préludes, la première barcarolle, une valse, etc., morceaux pleins de poésie, de grâce, et écrits avec un art parfait au point de vue des ressources du piano. La plus brillante de ces séances a été sans contredit celle de lundi soir, à la salle Pleyel, où artistes et amateurs se pressaient à s'étouffer : c'est là qu'ont été joués les *Kreisleriana*, cette charmante collection de petits poëmes musicaux dont on n'avait jamais entendu que quelques rares fragments dans les concerts à Paris, et la splendide huitième polonaise de Chopin, enlevée avec une verve, une vigueur et un éclat inouïs ; si connue que soit cette polonaise, une pareille exécution est toute une révélation, et nous avons rarement vu un enthousiaste pareil à celui qu'elle a soulevé. — Rubinstein donnera son concert d'adieu demain lundi, à la salle Herz, avec orchestre ; il y fera entendre pour la deuxième fois son cinquième concerto, et l'orchestre exécutera son ouverture de *Dmitri Donskoï*.

*** M. J. Franco-Mendès, qu'on n'avait eu depuis longtemps aucune occasion d'entendre en public, vient de rentrer en lice, en sa double qualité de violoncelliste et de compositeur, avec son premier ottetto pour instruments à cordes, des fragments de son cinquième quintette et deux mélodies pour son instrument, *Espoir* et *Boléro* : tel était, en y ajoutant le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, la substance du concert donné mardi dernier par cet artiste émérite. Du virtuose, nous n'avons plus rien à dire : on le connaît de longue date, et l'on sait quel son plein et vigoureux il tire du violoncelle. Le compositeur se recommande à l'attention par la franchise de ses idées mélodiques, le parti qu'il sait en tirer et sa manière habile d'écrire pour les instruments, qu'il groupe de la façon la plus favorable à une belle sonorité. L'ottetto, en particulier, est très-remarquable sous tous ces rapports et mériterait d'être plus connu ; si le premier morceau était un peu moins développé et si le scherzo, intéressant d'ailleurs, ne rappelait pas celui de la Symphonie avec chœurs, les suffrages de la critique lui seraient acquis sans réserve. La mélodie *Espoir* est bien trouvée et d'un excellent effet. M. Franco-Mendès et ses œuvres ont reçu de l'auditoire le plus sympathique accueil. Mme Massart a tenu le piano dans le trio de Mendelssohn avec son talent et son autorité accoutumés ; les compositions du bénéficiaire ont été excellemment interprétées par MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, Berthelier, Nægelin, Bernis et l'auteur.

*** Dimanche dernier, M. Ch. Dancla donnait à la salle Pleyel une audition de ses compositions. Sauf peut-être une Prière et un Menuet, le programme ne contenait pas d'œuvres nouvelles. Il se composait d'un quatuor pour instruments à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, une fantaisie sur *Faust* pour violon principal et orchestre, très-réussie, une fantaisie pour quatre violons sur le *Carnaval de Venise*. Les œuvres originales de M. Ch. Dancla se distinguent par une mélodie facile et claire, et par une bonne entente des effets sonores, qui décèle le compositeur rompu à son métier. On pourrait désirer, dans sa musique de chambre, un travail polyphonique plus serré. Néanmoins le public a très-sympathiquement accueilli les productions que nous venons d'énumérer, qui étaient d'ailleurs fort bien interprétées par l'auteur, son frère Léopold, MM. Bernard Rie, Montardon, un des plus brillants élèves de Ch. Dancla, Haguenauer, Chevalier et Loys.

*** Une messe solennelle en musique a été exécutée jeudi dernier à Notre-Dame, par l'Association des artistes musiciens, au profit de l'Œuvre des familles du IVe arrondissement. Cette messe se composait de morceaux empruntés à divers auteurs : Cherubini, Haydn, Gounod, Ambroise Thomas, Ad. Adam. Le grand orgue était tenu par M. Sergent.

*** A son concert, donné le samedi 8 mai à la salle Érard, Mlle Clémence Holtz, pianiste au jeu délicat, au style correct, a obtenu un succès de bon aloi, en exécutant l'andante, le scherzo et le finale de la sonate en *la bémol* de Weber et un trio de Mayseder, où elle avait pour partenaires MM. Vannereau et Lœb.

*** Les exercices publics de l'École dramatique et lyrique dirigée par M. Ernest Vois sont toujours intéressants et fréquentés. Le huitième, qui a eu lieu jeudi dernier, avait pour programme un acte de *Robert le Diable*, un des *Huguenots*, un de *Martha* et deux du *Comte Ory* : une vraie représentation d'opéra.

*** La Société philharmonique de Besançon donnait le 29 avril dernier, au théâtre de cette ville, un grand concert au bénéfice des incendiés de Chaucenne. Nous lisons dans les journaux de la localité que l'orchestre de la Société, sous l'habile direction de M. Goud, s'est particulièrement distingué dans l'*Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan*, de M. Massenet, et dans la *Danse orientale*, morceau symphonique de M. Raoul Ordinaire, compositeur bisontin. La *Symphonie militaire* de Haydn et l'ouverture de *Guillaume Tell* ont été aussi fort bien rendues.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu mercredi dernier, à la salle Herz, son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Auguste Maquet. Le rapport a été présenté par M. de Najac, trésorier. Il en ressort que la société a encaissé, pendant l'exercice 1874-75, une somme de droits d'auteur supérieure de près de 136,000 francs à celle perçue l'année précédente. C'est le chiffre le plus fort réalisé jusqu'à ce jour, si on en excepte l'année de l'Exposition universelle, qui produisit environ 25,000 francs de plus. — Le rapport aborde quelques questions secondaires d'administration relatives à l'Opéra, et vidées à la satisfaction commune. Il constate que la commission s'est émue des exécutions de la messe de *Requiem* de Verdi, remplaçant à l'Opéra-Comique les ouvrages du répertoire. Cependant, par considération pour le nom du maître italien, elle n'a point cru devoir élever de protestation, le directeur de l'Opéra-Comique ayant d'ailleurs consenti au paiement d'une indemnité pour chaque soir d'exécution. La commission regretterait cependant de voir les théâtres multiplier les

auditions de ce genre d'ouvrage, car, — ce sont les expressions du rapporteur, — les messes sont mieux placés sous les voûtes d'une église que sous le manteau d'arlequin. La question de l'emploi de la subvention du Théâtre-Lyrique a été ensuite traitée. La commission estime que les 100,000 francs votés doivent être promptement utilisés, sans quoi il se pourrait que cette somme ne fût point votée dans le budget de l'an prochain. Il a été parlé aussi des directeurs de théâtre qui annoncent l'intention de faire représenter des œuvres de leur composition sur les scènes qu'ils dirigent; la commission a manifesté sa ferme résolution de faire respecter à cet égard les conditions des traités, quelles que soient la notoriété des directeurs et l'importance des scènes. — Après la lecture du rapport, l'assemblée a procédé aux élections de six membres de la commission, en remplacement de MM. Paul Féval, Gondinet, Joncières et A. Maquet, membres sortants non rééligibles, et Raymond Deslandes, démissionnaire. Ont été élus : MM. H. de Bornier, Michel Masson, Jules Barbier, Duru, Pailleron et Semet; membres suppléants, MM. Gounod et Sauvage. — D'après le bulletin que vient de faire paraître la Société, les droits d'auteurs perçus dans les théâtres de Paris ont atteint, pendant l'exercice écoulé, la somme de 1,516,063 fr. 88 c. Le chiffre le plus fort de recettes a été encaissé par l'Opéra : 1,849,312 fr. 77 c.; l'Opéra-Comique vient en cinquième ligne, avec 1,067,226 fr. 50c. La Renaissance, grâce à *Giroflé-Girofla*, est arrivée au total respectable, eu égard à ses dimensions, de 592,497 fr. 50. Le département qui a produit le plus de droits d'auteurs est la Gironde : 60,970 fr. 20 c.; la Corse a donné *trois francs*, — à elle seule. C'est le mois de janvier qui a été le plus prospère pour les auteurs: il leur a rapporté 193,048 fr. 11 c.

*** La municipalité de Rouen, sur la proposition de sa commission musicale et de l'Institut orphéonique français, vient de confier à M. Charles Lamoureux la direction des œuvres qui seront exécutées le mois prochain à Rouen, pour le centenaire de Boïeldieu, à la représentation de gala, à la cathédrale et au festival.

*** Mme Marie Sass est de retour à Paris, après une brillante campagne lyrique à Lisbonne.

*** Une indisposition de G. Duprez oblige le célèbre chanteur-professeur à renoncer pour le moment à faire la conférence qu'il avait annoncée sur l'opéra français.

*** M. Pasdeloup est en ce moment à Caen, où il prépare deux concerts de musique classique et moderne pour les 30 et 31 mai.

*** Le roi des Pays-Bas vient d'accorder le brevet de facteur de sa cour à M. Philippe Herz neveu, après avoir fait chez lui l'acquisition de plusieurs instruments. Un magnifique piano à queue de cet excellent facteur a encore été expédié ces jours derniers au château du Loo, résidence de S. M. Hollandaise.

*** La bibliothèque musicale de feu Sterndale Bennett a été vendue dernièrement aux enchères à Londres. Le manuscrit autographe de l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, donné par Mendelssohn à Bennett, et celui du quatuor en *ré* du même maître, qui était également en la possession du défunt, ont été rachetés par son gendre, M. Case, pour 88 livres sterling. Une partition manuscrite de l'ouverture *le Roi des Esprits*, de Weber, avec un autographe du compositeur, s'est vendue 5 livres 10 shillings. Treize lettres de Mendelssohn à M. C. Coventry, au sujet de la publication de ses sonates d'orgue et des œuvres de Bach en Angleterre, ont été acquises au prix de 63 livres par M. Case. Un album, contenant des autographes de Beethoven, Cramer, Ferd. David, Gœthe, Martin Luther, Mendelssohn, Moschelès, Mozart, Spohr, Weber et autres hommes célèbres, a atteint le prix de 73 livres. Au nombre des reliques de grands compositeurs faisant partie de la collection se trouvaient un petit portrait de Beethoven gravé sur acier, donné à Bennett par la famille de Peter Hellendael, ami de Beethoven; plusieurs bâtons de mesure, entre autres celui de Weber, etc.

*** Une édition modèle et complète des œuvres de Mozart va être entreprise à Salzbourg, ville natale de l'auteur de *Don Juan*.

*** Un nouveau journal de musique a paru le 1er mai à Vienne, sous le titre de *Oesterreichische Musikerzeitung* (Gazette autrichienne des musiciens).

*** Le concert des Champs-Elysées conserve toujours sa vogue. Un des succès les mieux caractérisés, depuis la réouverture, est celui qu'obtient une grande fantaisie avec chœurs arrangée par le chef d'orchestre Cressonnois sur des motifs de *Giroflé-Girofla*.

✝

*** David Poll da Silva, compositeur de mérite, et qui s'est fait remarquer surtout dans la musique chorale, est mort le 9 mai, dans une maison de santé de Clermont (Oise), où il avait été transporté depuis deux ans. Il était né à Bayonne et n'était âgé que de trente-neuf ans. Aveugle depuis longtemps, il n'en travaillait pas moins sans relâche: le nombre de ses compositions de tout genre est considérable.

*** On annonce la mort, à Mira, près Venise, de l'ex-chanteur Eugenio Cosselli (de son véritable nom Kuh), né à Vienne, mari de Carlotta Marchisio, qui l'avait précédé de trois ans dans la tombe. Il était depuis plusieurs années propriétaire d'une fabrique de pianos à Venise. C'est, paraît-il, à un accident de chasse que sa mort doit être attribuée. Il n'avait que quarante ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le public londonien a fait enfin connaissance avec *Lohengrin*, représenté pour la première fois à Covent Garden le 8 mai. M. Gye devance ainsi M. Mapleson, sur le programme duquel l'opéra de Wagner figure également pour cette saison, après avoir été annoncé, — mais moins sérieusement, — plusieurs années de suite par les deux directeurs. A cette première représentation (où, il faut le dire, les partisans du compositeur étaient en grande majorité), l'ouvrage a obtenu un succès incontestable. La partie impartiale du public a applaudi les belles pages qu'il renferme. A d'autres endroits, là où Wagner a cru devoir pousser à leurs dernières conséquences quelques-uns des principes qu'il a posés, des protestations se sont fait entendre; et il est à croire que dans les représentations suivantes, l'équilibre s'établissant dans la composition du public, l'impression générale se modifiera quelque peu, sans arriver cependant à l'indifférence ni à l'hostilité, car, nous le répétons, il est difficile de ne pas rendre justice aux mérites de la partition, si contre-balancés qu'ils soient. L'exécution a été fort bonne; elle était confiée à M. Nicolini (Lohengrin), Mlle Albani (Elsa), M. Maurel (Frédéric) et Mlle d'Angeri (Ortrude). La mise en scène est superbe; M. Gye et son régisseur, M. Desplaces, ont fait des merveilles sous ce rapport. — Mme Patti est rentrée mardi dernier dans *Dinorah*. On l'a splendidement fêtée, comme à l'ordinaire; après l'air de l'Ombre, les applaudissements et les rappels semblaient ne pas pouvoir finir. Ce succès s'est renouvelé jeudi dans *Il Barbiere*. Ce même jour, Capoul a dû débuter dans *Faust* à Drury Lane.

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique est encore une fois en déconfiture Le directeur Bohrmann s'est retiré, les appointements du personnel sont restés impayés, et, comme il n'y avait lieu d'espérer aucune amélioration dans les recettes, il a été décidé qu'on fermerait le théâtre. Il ne se rouvrira maintenant qu'en septembre, sous la direction de M. Steiner et de Mlle Geistinger, et sera vraisemblablement voué dès lors au genre bouffe et à l'opérette.

*** *Salzbourg.* — Si invraisemblable que la chose puisse paraître, la ville de Mozart ne connaissait pas encore la Symphonie avec chœurs de Beethoven. La première exécution de cette grande œuvre a eu lieu le 18 avril, sous la conduite du docteur Otto Bach, directeur du Mozarteum.

*** *Berlin.* — L'orchestre royal a donné récemment sa trois-centième soirée symphonique dans la salle de concerts de l'Opéra. A cette occasion, le chef d'orchestre Taubert a reçu de l'empereur une distinction honorifique et de l'impératrice un très-beau bâton de mesure.

*** *Hanovre.* — Liszt a apporté son concours à un concert qui a été donné ici, le 28 avril, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Sébastien Bach à Eisenach. Le programme était exclusivement composé d'œuvres de Bach, sauf des variations écrites par Liszt, mais dont le thème était la basse continue de la cantate du vieux maître, *Weinen, klagen, sorgen, zagen*. Un second piano, pour l'exécution d'un double concerto, était tenu par Mme de Bronsart.

*** *Paderborn.* — *Talma*, légende lyrique nouvelle en deux actes, paroles de Baumann, musique de P.-E. Wagner, a été jouée avec succès par la Liedertafel de Paderborn en février dernier.

*** *Pavie.* — Un opéra nouveau, *Isabella Orsini*, d'Isidoro Rossi, vient d'être donné avec grand succès. Vingt et un rappels au maestro.

*** *New-York.* — La campagne lyrique s'est terminée assez tristement pour l'impresario Maretzek, qui n'aurait même pas pu aller jusqu'au bout sans une fructueuse série de représentations de *l'Ombra*, de Flotow, données tant à New-York que dans les villes voisines. Du reste, la saison n'a pas été brillante non plus à l'Académie de musique, le théâtre rival de celui de Maretzek.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 16 mai, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Stephen Massett.

Lundi, 17 mai, 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert d'adieu, avec orchestre, donné par Ant. Rubinstein. Audition de son cinquième concerto de piano, de l'ouverture de son opéra *Dmitri Donskoï*, etc.; morceaux pour piano seul. Orchestre Danbé.

Mardi, 18 mai, 8 h. 1/2, salle Ventadour. — Audition du *Christophe Colomb* de F. David et d'œuvres de MM. Saint-Saëns et Joncières, sous la direction de M. Danbé et avec le concours de M. et Mme Jaëll, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains.

Dimanche, 23 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale et dramatique de la Société libre des Beaux-Arts.

Mardi, 25 mai, 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Deuxième concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Mercredi, 26 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée sous le patronage de la reine d'Espagne, au bénéfice d'un jeune pianiste.

Vendredi, 28 mai, 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée de la Société des concerts de musique religieuse, sous le patronage de la comtesse de Paris.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS.

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

NOUVELLE COMPOSITION

DE

CHARLES LECOCQ

Prix : 4 fr. 50. **BERCEUSE** Prix : 4 fr. 50.

MÉLODIE POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAROLES DE

ALFRED AUBERT

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS

DE

MEYERBEER

INTERCALÉS DANS LE 3e ACTE DES **HUGUENOTS** AU THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Réduits pour le Piano par A. MÉLIOT.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

PÉTRARQUE

Grand opéra en 5 actes

Paroles de HIPPOLYTE DUPRAT et F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

Représenté le 10 mai 1875 au Théâtre du Capitole de Toulouse.

La Partition piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, Place de la Madeleine.

ŒUVRES DE CAMILLE SAINT-SAËNS

Op. 10. Scène d'*Horace*, de Corneille, in-8° net. 3 »
— 12. Oratorio de Noël, solos et chœurs, in-8° ..... net. 5 »
— 17. Premier concerto en *ré*, piano seul. net. 7 »
— 2 pianos ..... net. 14 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 21. Première mazurka pour piano ..... 5 »
— 22. 2e concerto en *sol mineur*, piano seul. net. 8 »
— 2 pianos..... net. 16 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre....
Op. 23. Gavotte en *ut mineur*, pour piano. 5 »
— 24. Deuxième mazurka, en *sol mineur*.. 6 »
— 25. *Occident et Orient*, marche pour piano à quatre mains ..... 15 »
— Partition d'orchestre ..
— Parties d'orchestre. ...
Op. 26. Mélodies persanes, in-8°..... net. 5 »
— 27. Romance, piano, orgue et violon. . 9 »
— 28. Introduction et rondo, violon et piano 15 »
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre net. 12 »
Op. 29. 3e concerto en *mi bémol*, piano seul.
— 2 pianos .....
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre. ...
Op. 30. *La Princesse jaune*, op. comique en 1 acte, partition chant et piano, in-8°..... net. 6 »
Op. 31. *Le Rouet d'Omphale*, poème symphonique .....
— Partition d'orchestre net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos..... 8 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 32. Sonate en *ut mineur*, pour piano et violoncelle..... 20 »
Op. 33. Concerto en *la mineur* pour violoncelle et piano..... net. 5 »
— Partition d'orchestre. net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 12 »
Op. 34. Marche héroïque.... .....
— Partition d'orchestre. net. 5 »
— Parties d'orchestre.. net. 10 »
— Piano seul..... 9 »
— A 4 mains ..... 12 »
— A 2 pianos..... 18 »
Op. 35. Variations sur un thème de Beethoven, pour 2 pianos ..... 18 »
— A 4 mains..... 18 »
Op. 36. Romance en *fa*, piano et cor ou violoncelle..... 6 »
Op. 37. Romance en *ré bémol*, piano et flûte ou violon 7 50
Op. 38. Berceuse en *si bémol*, piano et viol. 6 »
Op. 39. *Phaéton*, poème symphonique.....
— Partition d'orchestre. net. 8 »
— Parties d'orchestre.. net. 15 »
— A 2 pianos.....net. 5 »
— A 4 m., par Guiraud. net. 5 »
Op. 40. *La Danse macabre*, poème symphon.
— Partition d'orchestre..
— Parties d'orchestre. ...
— 2 pianos..... net. 5 »
— Piano à 4 mains.....
— Piano seul .....
Transcription facile par R. de Vilhac 5 »
La Danse macabre, poésie de H. Cazalis 6 »
Op. 41. Quatuor en *si bémol*, piano, violon, alto et basse .....
Op. 42. Psaume XVIIIe .....
Op. 43. Allegro appassionato pour violoncelle et piano 7 50
Alla riva del Tebro, mélodie, chant et piano 4 »
Canzonetta Toscana ..... 5 »
Marche religieuse de *Lohengrin* de R. Wagner, transcrite pour piano, violon et orgue 9 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Douze transcriptions de J.-S. Bach.

N° 1. Ouverture de la 28e cantate d'église. . 7 50
2. Adagio de la 3e cantate d'église ..... 5 »
3. Andantino de la 8e cantate d'église... 5 »
4. Gavotte de la 2e sonate de violon .... 5 »
5. Andante de la 3e sonate de violon ... 4 »
6. Presto de la 35e cantate d'église..... 5 »
7. Introduction et air de la 15e cantate.. 4 »
8. Fugue de la 5e sonate de violon ..... 9 »
9. A. Largo de la 5e sonate de violon. } 5 »
B. Récitatif et air de la 30e cantate }
10. Gavotte en *mi* de la 6e sonate de violon 5 »
11. Air de la 36e cantate.....'..... 4 »
12. Chœur de la 30e cantate ..... 4 »
En deux recueils. — 1er recueil, de 1 à 6. net. 6 »
2e — 7 à 12. net. 6 »

Trois transcriptions de quatuors de Beethoven.

N° 1. Adagio du 6e quatuor..... 7 50
2. Scherzo du 7e quatuor..... ..... 7 50
3. Finale du 9e quatuor 7 50
Chœur des Derviches tourneurs des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, pour piano. .... 6 »
Menuet d'*Orphée*, de Gluck, transcrip. p. piano 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 21. — 23 Mai 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront: MAZURKA BRILLANTE, pour piano, par J. ROSENHAIN.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Le Salon de 1875. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

Suite (1).

V.

LA PRINCESSE DE BABYLONE.

Après *Tarare* comme après *les Danaïdes*, Salieri reçut naturellement les ouvertures de nombreux auteurs qui lui demandaient en grâce de mettre en musique un poëme de leur façon ou qui croyaient l'honorer beaucoup en lui procurant l'appui de leur talent. Le compositeur, qui était pressé de retourner à Vienne et qui n'avait plus d'engagements à tenir vis-à-vis l'Opéra, les laissa tranquillement exposer leurs offres de service et les évinça tous : c'était le seul moyen de ne pas faire de jaloux entre tant de solliciteurs. Cependant, son départ de Paris n'arrêta pas les demandes, et il se trouva un auteur assez audacieux pour le relancer jusqu'à Vienne, assez heureux pour lui faire agréer un poëme à si grande distance sans lui être aucunement recommandé, sans même être connu de lui. Cet homme, si favorisé de la fortune, s'appelait Désiré Martin, — d'autres disent que son vrai nom était Barouillet, et que Martin était un surnom. Il était né à Sedan le 13 février 1756 et avait été nommé député du commerce près l'Assemblée nationale ; il fut ensuite employé au ministère des finances, mais en dehors de ses fonctions administratives, il cultivait les lettres et surtout la poésie. Outre cet opéra, il a encore laissé un ouvrage traitant de questions théâtrales, *Discours et motions sur les spectacles* ; un grand drame historique et lyrique, imprimé mais non joué, *les Deux Prisonnières, ou la Fameuse Journée* ; un autre grand opéra, *les Deux Prisonnières, ou la Liberté reconquise*, présenté à l'Opéra et qui ne fut ni joué ni imprimé ; puis enfin sa tragédie lyrique de *Fabius*, qui obtint un grand succès de circonstance en ce temps où l'antiquité républicaine était si fort à la mode.

Martin, qui faisait partie de la Société des Enfants d'Apollon, — il en fut nommé chef pour l'année 1791, — avait pu se créer par là des relations qui auraient dû lui faciliter l'accès de l'Opéra, car Francœur, le codirecteur de Dauvergne, était aussi membre de cette société, et Salieri avait eu nécessairement des rapports affectueux avec cette réunion d'hommes distingués qui s'occupaient d'art et de littérature en un temps où les lettres et les arts étaient singulièrement délaissés. Il est vrai que Francœur n'avait que des rapports bien intermittents avec ses confrères, à en juger par son Journal même, où il note qu'il se fit admettre dans cette société en janvier 1758, dès l'âge de dix-neuf ans, mais qu'il s'en sépara au mois de novembre de l'année suivante, pour y rentrer au mois de juillet 1788. Ce fut sans doute pour consoler les sociétaires de sa longue absence qu'il prit le parti consigné dans la note suivante : « Mercredi, 17 septembre 1788. — Ce jour, M. Moreau le jeune, dessinateur du cabinet du Roi, fit mon portrait pour être mis à la Société des Enfans d'Apollon ». Ce gage d'attachement peut faire croire qu'il fut dès lors plus exact à se rendre aux réunions, et c'est précisément à cette époque que Martin faisait partie de la compagnie.

Quant à Salieri, ses relations avec les Enfants d'Apollon étaient presque forcées. Lors de son séjour à Paris, Gluck avait accepté d'écrire pour cette société, dont il était membre, une cantate religieuse intitulée *le Jugement dernier*. Il l'avait emportée avec lui à Vienne, mais l'affaiblissement de sa santé et peut-être aussi la lassitude de la composition l'avaient détourné de continuer cette œuvre, et il avait chargé Salieri de la terminer, comme il avait déjà fait des *Danaïdes*. On dit même que, pendant la collaboration qui s'ensuivit entre eux, Gluck, consulté par son élève sur la préférence à donner à l'un des deux chants que celui-ci venait d'écrire pour faire intervenir le personnage divin du Christ, se mit à lui expliquer avec une chaleur inspirée comment il entendait traiter un sujet aussi élevé, puis que s'interrompant tout à coup et comme frappé d'un pressentiment de sa fin prochaine : « Eh bien ! s'écria-t-il, dans quelques jours, j'irai me renseigner moi-même !... »

On peut juger dès lors si les membres de la Société des Enfants d'Apollon, alléchés encore par le succès des *Danaïdes* et de *Tarare*, durent fêter Salieri à chacun de ses voyages et le presser de terminer l'œuvre qu'ils attendaient depuis si longtemps. Cependant celui-ci ne paraît pas avoir tenu grand compte de ces sollicitations, car près de dix ans plus tard, il en était encore à compléter cette partition, lorsque survint la Révolution qui rendit absolument inadmissible en France une œuvre telle que *le Jugement dernier*. Salieri y renonça donc entièrement : ce fut seulement au bout de vingt ans et plus, en 1817, qu'il la reprit, la

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 45, 16, 17, 19 et 20.

termina et la dédia au très-honorable Ignace von Mosel, secrétaire royal-impérial, qui avait remplacé par des paroles allemandes le texte français original du chevalier Roger (1).

Salieri était de retour à Vienne depuis plus d'un an, et il avait recueilli le dernier soupir de son maître, mort le 15 novembre 1787, lorsqu'il reçut, par une tierce personne, certain opéra intitulé *la Princesse de Babylone*, dont l'auteur voulait garder l'anonyme jusqu'à nouvel ordre. Ce poëte prudent n'était autre que Martin, et lui-même nous raconte tout au long ses tristes mésaventures, dans la « discussion » dont il a fait suivre le livret de son opéra. Lorsqu'il eut acquis, en effet, la douloureuse certitude que sa chère *Princesse* ne serait jamais jouée à l'Académie de musique, il la publia bravement sans musique en indiquant même à quels artistes il destinait *in petto* les rôles au nombre de vingt et un, y compris les coryphées. Les noms de Lainez, Laïs, Rousseau, Chéron, Chardini, Adrien, Dufresne, Moreau, Martin, Lefèvre, Renaud, de Mlles Maillard, Girardin, Joséphine, de Mme Ponteuil, de Mlle Audinot et des sœurs Gavaudan, montrent que l'auteur ne s'était pas choisi de mauvais interprètes et qu'il avait pris tout simplement pour cette exécution imaginaire le dessus du panier du personnel alors si remarquable de l'Opéra français. Les notes et commentaires dont l'auteur a accompagné son livret présentent aujourd'hui beaucoup plus d'intérêt que la pièce elle-même, car il y fait connaître l'historique très-instructif de cet opéra, en même temps qu'il raconte la suite de ses relations avec Salieri, avec d'importantes lettres de celui-ci à l'appui (2).

D'abord assez incertain sur la valeur exacte de son poëme, Martin s'était hasardé à faire une démarche auprès de Mme Saint-Huberty, dont il était un peu connu, mais pas assez cependant pour avoir à redouter une trop grande indulgence. La célèbre tragédienne l'accueillit de la meilleure grâce; elle l'écouta, dit-il, avec une attention soutenue, se montra satisfaite de la pièce et alla jusqu'à lui garantir qu'il parviendrait sans peine à vaincre les difficultés, les dégoûts, les duretés qu'il devrait endurer, suivant l'usage, tant de la part du comité que de celle des auteurs français favorisés par l'administration. Fort de cette flatteuse approbation, Martin n'hésita plus à présenter *la Princesse de Babylone* au comité directeur de l'Opéra.

« Le 16 mai 1788, dit-il, je lus cet ouvrage au comité de l'Opéra, alors présidé par M. d'Auvergne, qui, après m'avoir entendu, me demanda si j'avais jeté les yeux sur quelque compositeur. Sur ma réponse que j'avais envie de prier M. Salieri de vouloir bien s'en charger, M. d'Auvergne applaudit à cette intention et ajouta ces paroles remarquables : « Cet ouvrage est digne du spectacle de la » Cour. Vous êtes jeune, ainsi que M. Salieri, je vous conseille » d'attendre, s'il le faut, l'époque du mariage de Madame Royale » ou même de M. le Dauphin. La dépense pour établir convenablement cet opéra une fois faite par le roi, il est probable que » nous pourrons le donner ensuite à Paris sans difficulté. »

Martin voulut convaincre Dauvergne que la dépense ne serait pas aussi considérable qu'il se l'imaginait; mais celui-ci persistant dans son opinion, il supposa que l'objection mise en avant n'était qu'un prétexte de refus mal déguisé. Il n'en pensa pas moins à faire parvenir son poëme à Salieri; mais afin d'éviter qu'une nouvelle déconvenue possible ne fût par trop fâcheuse pour son amour-propre, il ne voulut point se faire connaître tout d'abord au compositeur. Il imagina donc de lui envoyer son poëme par le moyen d'un tiers qui le lui confierait de la part d'un auteur anonyme : il se réservait de se nommer seulement si l'ouvrage était agréé par le grand musicien.

Ce moyen ingénieux réussit, car voici au moins le début de la lettre que Salieri répondit à l'ami qui avait bien voulu effectuer cette commission :

Vienne, 8 octobre 1788.

Monsieur,

Mille et mille remerciements pour le charmant poëme que vous m'avez procuré; *le sujet, le plan, la conduite m'ont fait, à la lecture, le plus grand plaisir*, et je ne manquerai pas, achevé que j'aurai un opéra que je compose actuellement pour le Théâtre-Impérial de Vienne, de me mettre au travail sur ce nouvel ouvrage. Les notes jointes au poëme me seront aussi très-avantageuses, quand j'aurai fait sur le poëme mon dessein musical. Si vous aurez, en attendant, la complaisance de m'écrire le nom et l'adresse de l'auteur, je lui enverrai en détail mes observations, si j'en trouverai à faire pour l'avantage de la musique. La chose ne pourra pas être pourtant avant la fin du carnaval, parce que j'ai à peine commencé l'opéra pour Vienne.

Le cœur rempli de joie à la réception de cette lettre, l'auteur s'empressa d'écrire, cette fois lui-même, à Salieri, qui lui répliqua en termes des plus flatteurs :

Pour réponse à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, j'ai le plaisir de vous annoncer que votre charmant poëme m'est non-seulement parvenu à Vienne, mais qu'il me plaît infiniment, et que je me charge très-volontiers de le mettre en musique. Je n'ai pas manqué, peu de jours après l'avoir reçu, de faire mes remerciements à M. de G***, pour m'avoir procuré un poëme rempli des plus grandes beautés....

L'écrivain ne donne malheureusement pas la fin de cette lettre, qui serait aujourd'hui du plus haut intérêt, puisqu'elle fournirait des renseignements précieux sur la façon de travailler de Salieri et sur ses idées touchant le drame musical. S'il juge superflu de les reproduire, c'est, dit-il, parce que Salieri adopta par la suite sa manière de voir : cette fatuité de librettiste n'est-elle pas charmante ?

Il était bien vrai que l'administration de l'Opéra désirait fort avoir une nouvelle partition de Salieri, mais elle ne voulait pas qu'il l'écrivît sur le poëme de *la Princesse de Babylone*. Le secrétaire du Comité entra en correspondance avec le compositeur, dans le but de lui faire accepter un autre livret, ainsi qu'on verra dans la lettre suivante, adressée par Salieri à son collaborateur :

Vienne, 16 août 1789.

Monsieur,

Si j'ai tardé si longtemps à répondre à la lettre que vous vous êtes donné la peine de m'écrire dans le mois de février, par les raisons que je marquerai ci-après, je n'aurois pas hésité un moment à m'acquitter de mon devoir après la dernière de vos lettres, Monsieur; mais les terribles nouvelles qui, presque au même instant que je l'ai reçue, nous peignoient Paris plongé dans les plus grands malheurs, m'avoient ôté le courage et l'envie de penser à des choses amusantes.

A présent que le tout a pris, comme on nous fait croire, une tournure moins défavorable, et que les mêmes nouvelles nous donnent l'espoir d'une heureuse fin, on peut recommencer à parler de poésie et de musique.

Ce qui m'a empêché donc, Monsieur, de répondre, à son temps, à ce que vous désiriez, a été une combinaison de choses très-inattendues, dont les principales sont les suivantes.

L'Empereur avoit fait congédier, pour cette année, l'Opéra-Italien, qui depuis sept ans se trouve au théâtre de la cour. Comptant sur ce changement, qui devoit avoir lieu après le carnaval passé, je croyois pouvoir me mettre entièrement à travailler sur votre poëme : mais, quelque temps après l'ordre de l'Empereur, les seigneurs de la cour, amateurs de ce spectacle, sont parvenus à faire changer Sa Majesté de résolution, et, par conséquent, mon projet fut déconcerté, parce que je dois rester toujours à la direction de ce spectacle, qui me tient extrêmement occupé. Malgré cela, comme j'avois trouvé le temps de mettre en musique le premier acte de votre poëme (à la réserve de quelques morceaux sur lesquels nous parlerons à meilleure époque), et de penser aussi par intervalle à quelques scènes de la même pièce, j'allois, dans le mois de mai dernier, vous écrire quelque chose sur ce particulier, et vous demander votre conseil, en même temps, sur une chose que des personnes instruites des affaires de l'Académie royale de musique m'avoient mandé de Paris, c'est-à-dire que votre poëme ne seroit pas reçu facilement à l'Opéra pour la représentation, à cause des dépenses exorbitantes qu'il coûteroit à la direction.

Lorsque donc je me mettois à commencer ma lettre, il m'en arrive

(1) Cette cantate, exécutée pour la première fois en France dans le courant de l'hiver dernier, nous a paru absolument indigne des deux grands musiciens auxquels elle est attribuée : il est pourtant difficile de croire que Salieri s'en soit remis à un tiers du soin de terminer ou de composer presque en entier l'œuvre ébauchée par son maître et par lui-même. Cette restitution était due aux soins de M. Charles Thomas, lequel, étant président de la Société des Enfants d'Apollon pour 1873 et ayant eu idée de rendre à cet ouvrage sa destination première, en avait obtenu copie du directeur du Conservatoire de Vienne et l'avait fait retraduire de l'allemand en français.

(2) Voici le titre exact et complet de cette brochure : « *La Princesse de Babylone*, opéra en quatre actes, lu au comité de l'Académie royale de musique, les 16 août 1788, 24 février 1791, et non encore représenté le vendredi 1er avril 1791 ; poëme de M. Martin, député du commerce près l'Assemblée nationale, membre du club des Amis de la Constitution et chef de la Société académique des Enfants d'Apollon pour 1791, musique de M. Salieri, premier maître de chapelle de la cour de Vienne. — Paris, Denné, 1791. »

une de M. Lasalle, secrétaire de la même Académie royale de musique, dans laquelle il me propose un poëme intitulé *Le Troubadour*, pièce d'un genre faible. J'ai dit alors à moi-même : Voilà à peu près la même chose qui m'est arrivée pour *Tarare*. Il faut que vous sachiez que j'ai tenu dans les mains le poëme de *Tarare* plus d'un an, quand un de mes amis (qui me parloit toujours alors sur les difficultés que j'aurois à surmonter pour mettre en musique ce poëme et pour le faire jouer à l'Opéra), me donna le projet d'écrire premièrement *Les Horaces*, et me promit de trouver le moyen de faire représenter très-facilement cet ouvrage, pour me mettre ainsi à portée de vaincre les obstacles sur *Tarare*, sans risquer de perdre tout le fruit de mon temps.

Voyant, à l'égard de votre poëme, presque la même combinaison de choses, et le hasard m'offrir à peu près le même plan pour arriver à mon but, j'ai écrit sur-le-champ à M. Lasalle, que j'accepterois *Le Troubadour* avec plaisir, et comme il ne me disoit rien de *La princesse de Babylone*, supposant qu'il ignoroit que je m'étois aussi chargé de ce poëme, je l'ai prié, en m'envoyant celui qu'il me proposoit, de me dire sincèrement ce que le comité de l'Opéra pensoit du vôtre. Voilà, Monsieur, la principale raison qui a retardé si longtemps la réponse que je vous devois. J'avois cru pouvoir attendre la seconde lettre de M. Lasalle, pour être plus en état de vous écrire mon dessein, mais, depuis sa première nouvelle sur cette affaire, je n'en ai reçu aucune autre, et je suis toujours resté sur cette attente.

Ajoutez à tout cela l'état d'incertitude dans lequel nous avons été ici, à Vienne, sur la longue et terrible maladie de l'Empereur, qui, depuis huit mois, ne commence qu'à présent à nous donner l'espérance, sinon d'une parfaite guérison, du moins d'un rétablissement qui pourra le conserver encore quelques années à l'amour de ses sujets.

Vous me demanderez ce que je pense actuellement de faire ? Je ne saurois vous le dire; mais en attendant que les choses, et chez vous et chez nous, se mettent dans leurs cours ordinaire, nous pourrons toujours continuer à travailler d'une manière ou de l'autre. De votre côté, si vous jugez que votre poëme, dans les mains d'un autre compositeur, seroit aux mêmes conditions qu'il est dans les miennes, pour faciliter ou retarder sa mise, vous pourriez, si l'occasion vous vient de parler à M. Lasalle, lui demander si les difficultés qu'on suppose du côté de l'administration pour votre poëme existent, et vous informer également si la dernière révolution n'influera pas aussi en quelque façon sur le système du grand théâtre. Ce sont des choses dont je souhaiterois bien d'être instruit, et qu'il ne me seroit pas inutile de l'être par vous-même.

Si, au contraire, vous pensez qu'en chargeant un autre maître de musique de votre poëme, les obstacles s'évanouiroient, écrivez-le-moi franchement, et j'y renoncerai pour votre avantage, ou votre plaisir, mais alors je vous demanderois la permission d'en tenir une copie, afin de le mettre en musique pour mon amusement et mon exercice.

Après cette explication que mon honnêteté m'oblige de vous faire, vous êtes en pleine et entière liberté, Monsieur, de choisir, et même sans empressement, le parti qui vous conviendra le mieux. Dans tous les cas, soyez persuadé que je me ferai toujours un véritable plaisir d'être, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

SALIERI.

Cette lettre si franche de Salieri fit revenir un peu Martin des douces illusions qu'il avait pu conserver sur le bon vouloir de l'administration de l'Opéra. Aussi s'écriait-il avec colère, deux ans plus tard : « Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que la révolution qui a amené la destruction de la Bastille, renversé toutes les aristocraties, n'a point atteint le despotisme, qui semble s'être retranché dans le secrétariat de l'Académie royale de musique, comme dans un fort impénétrable. Qui croiroit que les perturbateurs du repos des auteurs en 1788, y dominent encore en 1791 ! »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LE SALON DE 1875

Des œuvres de l'art contemporain et spécialement de celles qu'abrite en ce moment le palais des Champs-Élysées, se dégagent deux impressions, — deux vérités — peu consolantes, mais incontestables. La première, c'est que l'originalité continue à manquer presque complétement en peinture, tant le pastiche y règne en maître ; la seconde, c'est que n'ayant plus la foi qui inspire les grandes œuvres, nous nous contentons d'en faire, admirablement, il est vrai, de petites, quelle que soit du reste la dimension du format, car on ne mesure pas une création géniale à sa taille. La peinture s'administre aujourd'hui en globules. C'est la belle époque du « genre ». Sauf de très-rares et honorables exceptions, le public se déclare satisfait. Le chêne est tombé et, avec lui, hélas ! le joyeux chèvrefeuille tout bourdonnant d'abeilles et scintillant de papillons qui entourait, égayait et parfumait son tronc....

Ainsi vont les choses depuis un trop long temps déjà, chaque année accentuant le caractère d'ensemble, la physionomie générale de sa devancière. Aussi, pour un certain nombre d'esprits qui ne sont pas les moindres entre nous, le printemps ramène-t-il un vieux problème, toujours nouveau parce qu'il n'est jamais résolu. Les plus honnêtes gens éprouvent, en effet, un sentiment voisin de l'angoisse, chaque fois qu'on les convie à une Exposition des beaux-arts. Où le vulgaire ne voit qu'un spectacle à lorgner, quelques-uns trouvent l'occasion solennelle et obligatoire de dresser un bilan, de voir où nous en sommes, de comparer les pertes et les recrues récentes, de constater le progrès ou la décadence de l'art national. Cette discussion, cette description, ou même simplement cette énumération de toutes les œuvres passables que la France a produites dans l'espace de douze mois, dépasserait et notre humble compétence et le cadre de cette *Revue*. Telle n'a donc jamais été et ne saurait être notre prétention. Mais, à moins de découper le livret en classifications fastidieuses, encore faut-il essayer, cette fois, ainsi que précédemment à diverses reprises, de déterminer la direction, de mesurer la vitesse des courants qui emportent notre peinture et notre sculpture vers le mieux ou le pire. Cette tâche, peut-être voudra-t-on reconnaître que nous la remplissons avec indépendance et modération, sans engouement ni camaraderie, mais surtout sans cette âpreté des fruits verts de l'esprit humain.

***

Il n'est point indispensable d'avoir vu, vers l'an de grâce 1700, l'Exposition des sociétaires de l'Académie de Saint-Luc, en l'hôtel Jabach, rue Neuve-Saint-Merri, pour se rappeler qu'autrefois la mesure d'un tableau n'était pas chose arbitraire. Il semblait admis en principe que les grandes toiles conviennent aux grands sujets, les moyennes aux moyens, et les petites aux petits. Nous avons décidément changé tout cela. En ce temps d'imitation, de copie, de plagiat et d'habileté, les *malins* du paysage, de l'anecdote, de la faune, de l'histoire, de la légende sacrée, courent après le secret de la « grande peinture » sans l'atteindre; ils se vouent à tous les saints du calendrier de l'art; ils se font Romains, Bolonais, Vénitiens; ils couvrent des toiles d'un hectare de muscles énormes et de draperies tempétueuses. L'adresse des hommes de talent qui font ces louables efforts a beau se draper dans tous les costumes et se grossir de son mieux, à la façon de ces directeurs de théâtre qui exagèrent la superficie de leurs affiches pour forcer l'attention du public, cela, comme idée, reste petit, très-petit. C'est le cas de M. Glaize (Pierre-Léon), par exemple, auquel tant de mètres superficiels n'étaient pas certainement indispensables, — mais on se rappelle le *Serment des Horaces !* — pour peindre cette maison des Aquilius, « solitaire, isolée », rapporte Plutarque, dans laquelle quelques jeunes patriciens romains burent le sang d'un homme qu'ils avaient assassiné, afin de sceller par une communion terrible le pacte du retour des Tarquins proscrits. C'est le cas de M. Gustave Doré et de sa *Septième enceinte de l'Enfer de Dante* :

E poi mi fù la bolgia manifesta ;
E vividi entro terribile stipa
Di serpenti, e di si diversa mena
Che la memoria il sangue ancor mi scipa.

Cet improvisateur, ce véritable artiste, d'immensément de savoir et d'imagination, et d'une facilité prodigieuse, a résolûment abordé, dans des proportions colossales, l'épouvantable cercle de la *Divina Commedia*. Malheureusement, M. Doré ne sait pas mettre une figure à son plan ; dans cette foule de damnés et de serpents qu'il ébauche au courant de la brosse, vous ne trouverez pas un corps qui soit un corps, pas une tête bien construite, pas un « raccourci » mathématiquement exact. Que voulez-vous ? les études élémentaires de M. Gustave Doré ont été coupées net par le succès et par un irrésistible besoin de mesurer l'espace d'incommensurables châssis.

C'est encore le cas de M. Becker, qui s'est pourtant donné bien

du mal pour atteindre la grandeur. Tout le monde ne ferait pas son tableau : *Respha, femme de Saül, protége les corps de ses sept fils, crucifiés par les Gabaonites, contre les oiseaux de proie.* A première vue, cette vaste et magnifique page biblique paraît horrifique et michelangesque. Je m'incline devant son mérite hors ligne, mais ce n'est pas *vraiment grand.* Où est la grandeur saisissante, où est le drame poignant dans cette femme au mouvement violent, dans cet aigle qui fait la culbute, dans ces cadavres accrochés côte à côte? Il n'y a là d'énorme que la surface vernie, que les muscles de la femme, que l'hiatus des mâchoires des pendus, que les serres et le bec de l'oiseau de proie. Enormités évidemment faciles à constater dans ce duel implacable de la bête humaine avec l'autre, et qui frappent tout le monde.

Tandis que les jeunes peintres se livrent avec le courage du désespoir à ces périlleux exercices de haute école, les « arrivés », ceux qui vendent cher, lèchent et « pignochent » des tab'eaux d'histoire que l'on emporte facilement sous le bras. Leur clientèle le veut ainsi: les déménagements, les huissiers, les appartements « bas de cerveau » comme on disait jadis, réclament la fabrication de chefs-d'œuvre concentrés, portatifs, d'une grande valeur sous un petit volume. Pourquoi MM. Meissonnier, Detaille, Protais, etc. et leurs nombreux pasticheurs sont-ils si courus? Et puis, l'aquarelle, la miniature, le petit, en un mot, convient bien à ce que l'on voit. La vogue est là.

La vogue n'est plus que là. Un très-petit nombre de riches, — faut-il admirer leur courage ou censurer leur imprudence?—font couvrir de peintures décoratives les murs et les plafonds de leurs hôtels. L'inauguration de l'Opéra a-t-elle révélé des Carraches ou des Véronèses? Les églises s'embellissent de quelques panneaux à l'huile ou à la cire. Est-ce à dire que ce grand art somptuaire, la décoration, soit à la veille de ressusciter chez nous? J'en doute, même malgré M. Puvis de Chavannes, qui a, cependant, comme retrouvé un héritage de famille dans les œuvres des temps passés. A force de ne vouloir distraire l'œil par rien, à force de supprimer tous les détails dans le modelé et les draperies, à force d'abuser des tonalités claires, de la lumière égale et des lignes tranquilles, à force de sacrifier la forme à l'effet général, cet admirable dessinateur en est arrivé à ne presque plus peindre. Il ne me coûte aucunement de reconnaître la conception simple, la douce et grande harmonie, l'ampleur pénétrante de sa *Radegonde donnant asile, au couvent de Sainte-Croix, aux poëtes du sixième siècle*; mais franchement, je me demande quelles sont les qualités décoratives de cette œuvre d'élite destinée à l'escalier de l'Hôtel-de-Ville de Poitiers. Le propre d'une décoration, — M. de la Palisse l'a peut-être dit avant moi, — est de décorer l'édifice. Nous avons désappris la fresque où Mignard excellait encore il y a deux cents ans, et ce n'est pas la fréquentation des placards de Luini qui en rendra le goût à nos artistes. L'art religieux sèche sur pied ; reprendra-t-il racine avec la Madone, aussi luisante que le marbre sur lequel elle trône, de M. Bouguereau qui s'est fait de la maternité une spécialité ingénieusement variée? L'art païen, le plus noble de tous, n'est représenté que par quelques artistes qui gâtent ce que d'autres ont inventé. Ils ont commencé par peindre avec une honnête médiocrité; la « distinction » outrée a fini par les rendre tout à fait nuls.

***

Aujourd'hui, la méditation laborieuse des chefs-d'œuvre antiques, les études d'après le nu, tout le travail ingrat, pénible, monotone, indispensable néanmoins, et avec lui cet honnête et consciencieux pédantisme qui condamnait les débutants à apprendre l'orthographe avant d'imprimer prose ou vers, tout cela est délaissé. Si quelque adolescent, un peu mieux doué que les autres, exécute de prime-saut une pochade agréable, il l'envoie au Salon, tâche de se faire remarquer, vend, s'émancipe et quitte l'école. Le voilà lancé, rien ne l'arrêtera désormais.

L'ignorance des premiers éléments ne nuit pas aux succès d'un certain ordre. Le public n'est pas connaisseur. On achète des tableaux pour faire parler de soi et surtout pour les revendre avec gros bénéfice, mais on est souvent incapable de discerner les bons des mauvais. Où trouver un *criterium* hors de soi? Dans le témoignage des journaux? C'est l'anarchie, la camaraderie, la fantaisie et la réclame portées au plus haut point qui se puisse concevoir. Le public amateur et spéculateur n'a donc que la ressource de régler son fanatisme sur la cote de l'hôtel Drouot et d'acheter les talents qui se vendent le mieux. La mode fait les prix, sans acception de mérite.

Mais vous savez ce qui arrive aux ténors lorsqu'ils s'échappent de l'école à dix-huit ans pour aborder le théâtre de plain-pied. De quelques dons que la nature les ait comblés, ils ne s'élèveront jamais au-dessus d'une honnête médiocrité, car le style ne leur viendra point tout seul; ils ne jouiront même pas de ce demi-succès qu'ils ont sottement préféré à la gloire. Leur voix s'use et périt en peu d'années, parce qu'ils ne savent ni la conduire, ni la ménager. Même fortune advient aux peintres qui font l'école buissonnière au Salon, avant de savoir leur métier.

***

Ce ne sont pas les sujets de musique ou ceux dont elle fournit courtoisement les accessoires qui doivent manquer à un ensemble essentiellement anecdotique, dans lequel chacun semble n'avoir cherché qu'à s'approprier, en modifiant la composition, le dessin ou la couleur, — question de tempérament,—les idées des autres.

Combien d'anciennes connaissances retrouvons-nous de la sorte dans les personnages de la *Leçon de musique* de M. Gonzalez, types espagnols spirituellement saisis sur le vif; — dans une autre *Leçon de musique,* de M. Maison, demeuré l'élève docile de Cognict; — dans une troisième *Leçon de musique* de M. Metzmacher, que je ne mentionne que pour l'acquit de ma conscience ; — dans le *Duo* de M. Mitchell, motif excessivement ingénieux et non moins inédit qui a également « inspiré » M. Van Keirsbilck, de Gand ; — dans la *Leçon de chant,* de M. Picard, et autres tours de force du même acabit, couverts évidemment d'or par des tapissiers mécènes pour l'ornement indispensable des petits boudoirs jaunes ou roses qui les honorent de leur confiance!

La grande et cosmopolite tribu des nomades a pour peintres ordinaires MM. Herbo et Sicard *(Pifferari)*; — M. Stephane Baron, dont le *Joueur de guitare de la Vieille-Castille* est bien vivant et vigoureusement traité; — M. Koller *(Saltimbanques au XIVe siècle)* et M. Lagye (*Zingari devant Anvers*), jolies choses, de *faire* archaïque, mais sans la couleur profonde et moelleuse des petits Flamands primitifs; — M. Dubouchet (*Zingari*). Cet artiste a eu la révélation de la poésie mystérieuse et bigarrée qui s'attache à la vie vagabonde. Il a compris ces nomades aux pieds légers, prompts à la maraude, qui ont spiritualisé la patrie au point de l'emporter avec eux, enfermée dans une escarcelle, qui passent indifférents et cyniques, à travers la propriété alarmée et les paysans effarouchés et savent, au signal du danger, décamper brusquement, reprendre la grande route et bientôt s'effacer,

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

La lithographie et l'objectif du photographe populariseront la *Triste Recette* de M. Denneulin, d'un sentiment et d'une couleur bien justes. Quatre pauvres hères, les pieds dans la neige, envoient aux échos déserts et glacés d'un carrefour de village l'aigre symphonie d'un trombone, d'un flageolet, d'une clarinette et de je ne sais quel engin antédiluvien, tandis que le caissier de la bande quête piteusement, d'une main bleuie par le froid, aux fenêtres impitoyablement closes.

Les âmes sensibles et les amateurs de clichés académiques chasseront aisément l'impression pénible produite par cet orchestre en détresse et en gésine de *canards,* en contemplant des instrumentistes, que dis-je ? des virtuoses gracieux au possible, d'une santé rayonnante et tous richement attifés. Tels, les exécutants du *Petit Concert* de M. de Vignon ; la *Joueuse de mandoline,* de Mlle Laurent, un peu boudeuse pour une jeune personne à la carnation si fraîche ; le *portrait* en pied de *Mlle H. M.* (ne trahissons pas son incognito) tenant son archet et sa basse d'une manière irréprochable ; les poupées si maniérées que Mme Armand Leleux, qui se sert toujours des mêmes modèles, en changeant seulement leur costume, exhibe cette année sous l'étiquette de *Mme du Barry*

apportant de la musique à copier à J.-J. Rousseau. Et dire que le secret des maîtres est d'indiquer tout avec presque rien ! Je préfère à ces puérilités, et j'espère n'être pas seul de mon avis, les *Premières notes* de M. Beyle et la *Canzonetta* de M. Benner ; c'est la chanson de l'espérance et de l'amour, une chanson écrite dans la langue du ciel, disent les poëtes, que ces contemporains de Boccace murmurent à l'oreille de leurs aimables jouvencelles. La *Mandolinata*, de M. de Rudder, le *Bayard à Brescia*, de M. Beyle, déjà nommé, « se plaisant à deviser gaiement avec les jeunes demoiselles de la ville, en les priant de faire de la musique, » pour charmer les loisirs de sa convalescence ; *le Début artistique* de M. Georges Sauvage, *la Fête intime*, de M. Du Mont ; la *Rêverie*, de Marcellin Laporte ; *Après la Sérénade*, rengaîne éternelle, de M. Lira ; *Après le Combat*, orgie musicale de reîtres e de miquelets, par Ludovico Marchetti ; *Une Noce au moyen âge*, d'Adrien Moreau, etc., etc., sont des toiles correctement insignifiantes : je ne trouve ni bien ni mal à en dire.

Flameng a envoyé, cette année, un *Lutrin*, intérieur d'église d'une facture excellente. Mazerolles, outre deux décorations dans le goût du dix-huitième siècle, expose le carton d'une *Tapisserie exécutée aux Gobelins pour le salon du glacier de l'Opéra ;* cela vaut ses travaux antérieurs : toujours du talent, mais toujours le même talent. Un bon élève de Lefuel et Rousseau, M. Villebesseyx, a habilement rendu l'effet général de cet *Escalier de l'Académie nationale de musique*, qui est le chef-d'œuvre de M. Garnier. Quant au *Pêcheur* de la Ballade de Göthe « ... Elle lui parla, elle lui chanta ; ce fut fait de lui... Moitié de gré, moitié de force, il tomba et jamais on ne le revit plus », son traducteur, M. B. de Gironde, qui a fait preuve de brillantes qualités de peinture, se relèvera de cette défaillance.

La *Première leçon de violon* (Richomme) est un spécimen de cet art réfléchi, consciencieux, savant, mais froid, dont notre Académie de peinture conservait autrefois la tradition et propageait la méthode.

Les tableaux allégoriques de M. Vibert et M. Ballavoine, dont le sujet identique est emprunté à l'une des fables de La Fontaine les plus connues, se recommandent encore à notre attention. Ce sont les *cigales*, — comédiennes ou non, — qui chantent et dansent toute la belle saison, par les luzernes fleuries, sur les rives embaumées, sans prévoir que novembre amènera la froidure. Ainsi avez-vous fait, Madame, le sourire aux lèvres, la guitare à la main, au milieu de ces bosquets fleuris, où vous ne craignez pas d'aventurer le satin blanc de votre robe, les plumes conquérantes de votre chapeau d'évaporée, l'or et la soie de votre écharpe. Et maintenant, dans cette clairière rouillée par l'automne, vous vous trouvez fort dépourvue ! C'est par-dessus les moulins, sans doute, que votre chapeau s'est envolé. La bise venue s'engouffre furieusement dans vos falbalas fripés et dénoue vos beaux cheveux blonds de Madeleine. Vous chantiez, qu'allez-vous faire maintenant de la guitare brisée qui gît à vos pieds ? Je n'ose y penser. C'est à peine si la belle écharpe d'or de jadis, loque informe aujourd'hui, vous protége contre les quatre vents du ciel. Vieux neuf, j'en conviens, mais bien rendu par des artistes de sentiment et de goût. S'il est des existences plus compliquées, plus romanesques, plus invraisemblables que les romans imaginés, c'est bien la vie des comédiennes du siècle passé. Celles d'aujourd'hui ont lu la fable de La Fontaine. Plus d'une d'entre elles, comme la fourmi, ne pense qu'à l'hiver dans les jours dorés du printemps.

Je me suis assez étendu, l'an dernier, sur le compte des Algériens et des Orientaux du paysage et du genre pour n'avoir pas à y revenir autrement que par la simple mention de quelques-unes de leurs toiles de nature à nous intéresser plus particulièrement. Voici celles que j'ai remarquées : *Danse d'almées dans un café du Caire* (Baugnies) ; — *Mauresque de Constantine* (Brun) ; — *Fellah, fille d'un chef de village, jouant du tambourin* (Clément) ; — *Femmes de la province de Constantine dansant la danse dite des Guenouns, pour chasser les mauvais esprits dont elles se croient possédées* (Eugène Vidal) ; — *Danse de nègres à Alger* (Albert Girard) ; — *la Petite Fille du harem* (Mme Ayrton) ; — *Femmes de harem au Maroc* (B. Constant) ; — *Intérieur de maison mauresque* (Paul Vaysou) ; — *Une Chanteuse de Tanger*, par Auguste Hirsch. Est-il besoin de rappeler que toutes ces scènes, dans lesquelles derboukas et guzlas font merveille, n'ont pas dû être nécessairement observées par celui qui les rend? Rien ne prouve que les diverses impressions, que les types différents, que l'on a la naïveté de nous vouloir transmettre ou présenter, aient été personnellement ressentis ou découverts par l'auteur. On a brisé les vieux poncis, c'est vrai, mais on en a fait de neufs.

***

Je réserve *la Mort de Marsyas*, de Paul Nanteuil, *la Chanson du Fou*, d'André Gill, le caricaturiste, en collaboration avec Barruel, et *la Folie de Hugues van der Goes*, grands sujets de musique, œuvres vaillantes dont je tiens à parler plus longuement que ne me le permettrait aujourd'hui cet article déjà suffisamment développé...

Aussi bien ai-je hâte, avant de terminer, de rendre hommage au grand peintre qui, à chercher, à sentir la nature avec tant de passion et de sincérité, est arrivé à une puissance magique dont le secret a disparu avec lui. Comme Corot avait le don naturel de la grandeur et de la grâce ! Sans doute, de près sa peinture est incompréhensible : ce n'est que confusion et chaos ; ce ne sont que problèmes et incorrections, taches voyantes et gros frottis, draperies impossibles, académies insensées, mouvements inexplicables ; nulle recherche apparente d'arrangement. A distance, tout se met en place, s'éclaire, vit. « Le sol soulève ses ondulations, — écrivait l'autre jour un juge autorisé ; — de hautes herbes foisonnent ; l'atmosphère enveloppe les formes, une vive et fugitive impression de nature surprend le regard. Tout ce qui paraît insaisissable est saisi dans la trame lâche et souple de cette peinture magistrale : le reflet léger du crépuscule, la sensation fraîche et profonde des grandes herbes et des feuillages, le passage des formes entrevues et mouvantes. »

Corot a surpris ainsi à la tombée de la nuit la danse qu'il appelle *Plaisir du Soir*. Tableau d'une poésie profonde, fait tout entier du reflet rose du soleil couché, répandu sur la plaine vague, ébauchant les grands arbres qui s'évanouissent comme un rêve. Les figures dansantes semblent une apparition, une expression vivante du crépuscule. Elles flottent dans un songe, frappent leurs tambours de basque, draperie au vent, et légères, et gracieuses et charmantes au possible. Ah ! Corot était un dernier survivant des grandes générations de peinture, de celles qui ont eu, au lieu de l'habileté pratique, aujourd'hui si répandue, la foi éprouvée et trempée dans de longues années de combat. Ingres, Delacroix, Rousseau, Millet, Corot, quels poëtes, mais aussi quels lutteurs !

Non, nous ne nous lasserons pas de le répéter, avec leur habileté surprenante, nos peintres actuels n'ont le plus souvent que les semblants de l'artiste, parce qu'au fond l'amour du vrai pour lui-même, c'est-à-dire du beau, fait défaut, parce que plus ambitieux de réussir auprès des acheteurs que tourmentés du besoin de convaincre les gens, ils dépensent en vue de la vente et de la popularité des facultés dignes d'être consacrées à un plus haut emploi. De notre temps, je le sais, on a bien abusé du droit de discourir sur l'objet de l'art et sur l'office social des artistes, mais, sans exagérer le rôle de ceux-ci, il n'est pas inutile de rappeler que le simple métier d'artisans ou celui de purs rhéteurs ne leur convient pas davantage. Quelque adresse qu'ils y déploient, quelques succès même qu'ils y rencontrent, en s'en contentant ils s'exposent au juste reproche d'avoir méconnu le plus beau de leur tâche et trahi leur plus sérieux devoir.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite*, les 2 premiers tableaux de *la Source*; mercredi, *la Juive ;* vendredi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, Richard Cœur de lion, Carmen, l'Amour africain, Joconde, les Dragons de Villars, le Chalet, les Noces de Jeannette, Don Muearade.*

*** Pour la représentation d'adieu de Faure, lundi dernier, on a donné *la Favorite*, où le célèbre chanteur a obtenu son succès ordinaire. Pendant la saison de Londres. M. Lassalle tiendra à l'Opéra l'emploi de premier baryton ; vendredi, il a commencé par Nevers des *Huguenots*, rôle où il a pu déjà plusieurs fois faire applaudir sa rare élégance de comédien et le charme et la souplesse de sa voix.

*** Plusieurs débuts sont annoncés à l'Opéra : celui de Mlle Marguerite Baud dans *Faust*, avec M. Verguet pour partenaire ; de Mlle de Reszke (Reschi sur les scènes italiennes) dans *Hamlet* ; et du ténor Tournié, dont les journaux du Midi signalent les grands succès à Marseille, et que M. Halanzier vient d'engager, à de fort belles conditions.

*** Un festival est annoncé à l'Opéra pour le dimanche 30 mai, à 8 heures, au profit de l'Œuvre des orphelins de la guerre. On y entendra plusieurs œuvres de M. Ch. Gounod, dont une inédite, le *Memorare du soldat*, pour solo (M. Gailhard), chœur et orchestre, *Gallia*, plusieurs scènes de *Faust*, le tout exécuté sous sa direction ; Mmes Carvalho, Krauss, Daram ; MM. Lassalle, Verguet, Manoury, Réményi, le capitaine Voyer, l'orchestre de l'Opéra et la musique de la Garde républicaine. La soirée se terminera par le 2e tableau de *la Source*, dansé par Mlle Sangalli et le corps de ballet, et par la 3e Marche aux flambeaux de Meyerbeer.

*** Par suite de la fermeture prochaine (15 juin) de l'Opéra-Comique, la reprise du *Vol d'Andorre*, qui devait avoir lieu cet été, est renvoyée au mois de septembre.

*** Le Théâtre-Ventadour est occupé depuis quelques jours par une troupe dramatique, qui y donne des « représentations d'été, à prix réduits ». Que la saison lui soit clémente !

*** M. Offenbach est aujourd'hui seul propriétaire du théâtre de la Gaîté, en vertu d'un accord intervenu entre lui et les actionnaires. Cette situation lui permet soit de continuer l'exploitation à ses risques et périls, soit de la céder, dans le cas où, ce qui est probable, sa santé l'obligerait à se retirer. Dans cette hypothèse, l'affaire aura une solution avant la fin de ce mois.

*** La critique toulousaine est unanime dans les éloges qu'elle accorde au *Pétrarque* de M. H. Duprat, représenté au théâtre du Capitole : d'accord en cela avec le public, qui continue à acclamer et à bisser les meilleures parties de l'œuvre. Le cinquième acte notamment est d'un grand effet, et cette terminaison chaleureuse et émouvante d'une œuvre consciencieuse et vraiment sentie en fait oublier les quelques côtés faibles, le style parfois déclamatoire et les indices, point trop nombreux toutefois, de l'inexpérience dramatique du compositeur. L'interprétation est bonne, surtout pour les rôles féminins. Mlle de Taisy, Mme Arnaud méritent tous les éloges. Mais le ténor Delabranche n'a pas été toujours heureux le premier soir dans le rôle de Pétrarque, écrit un peu haut pour sa voix : il était d'ailleurs indisposé et avait fait réclamer l'indulgence. La mise en scène est luxueuse et intelligente.

*** Le Conseil municipal de Rouen vient d'accorder 20,000 francs à M. Lemoigne, directeur du Théâtre des Arts, pour les deux derniers mois d'exploitation thâtrale, et 70,000 francs pour l'année 1875-1876.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Rubinstein a pris congé du public parisien par un magnifique concert avec orchestre, donné lundi dernier à la salle H. Herz. Il a fait entendre pour la seconde fois son cinquième concerto de piano, avec lequel, son exécution prestigieuse aidant, il a soulevé de vrais transports d'enthousiasme; on a applaudi surtout l'andante, morceau de haute et poétique inspiration, qu'on avait déjà admiré quinze jours auparavant, à la salle Ventadour : peu s'en est fallu qu'il ne fût bissé. De très-gracieuses mélodies à deux voix de Rubinstein (dont l'une, *Dans les hautes branches*, a dû être répétée), et deux de ses mélodies persanes, imitées de Mirza Schaffy, ont été dites par les sœurs Lewin, qui chantent avec goût, mais un peu froidement. Le grand pianiste a encore exécuté la belle fantaisie en *ut* de Schubert et la sonate en *si bémol* mineur de Chopin, dont il interprète si admirablement les deux parties capitales, le scherzo et la marche funèbre. — Rubinstein a quitté Paris mardi, se rendant à Saint-Pétersbourg ; il emporte un libretto de M. Jules Barbier, qui a pour titre *Néron*, et dont il va écrire la musique en vue de notre Opéra. — Consignons ici, pour les biographes de l'avenir, trois petites rectifications qui concernent cet éminent artiste. La première, la *Revue et Gazette musicale* se l'adresse à elle-même : la dernière visite musicale de Rubinstein à Paris date, non de 1868, — celle-là est l'avant-dernière, — mais de 1870 (voir notre numéro du 9 mai). Les deux autres portent sur des renseignements donnés par Fétis : Rubinstein est né le 18/30 novembre 1830, et non en 1829, année qu'il avait lui-même indiquée par erreur à l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens* ; enfin, le lieu de sa naissance, Wechwotynez, est situé non pas en Moldavie, mais en Bessarabie, de sorte que Rubinstein est bien Russe, non-seulement d'éducation, mais encore de nationalité.

*** Le quatrième et dernier concert de Mlle Poitevin a eu lieu le samedi, 15 mai, dans les salons Erard. Quoiqu'elle se ressentît peut-être un peu de la fatigue que causent à tous les artistes la fin de la saison et les chaleurs précoces de l'année présente, la jeune virtuose n'en continue pas moins à mériter les éloges que nous lui avons adressés en rendant compte de ses trois précédents concerts. Le scherzo du concerto de Saint-Saëns en *sol* mineur a été exécuté par elle avec une grande délicatesse ; dans l'allegro et le finale, son jeu n'a rien laissé à désirer quant à l'élévation du style et à la justesse de l'interprétation. La sonate en *ré* mineur de Weber, la ballade en *fa* mineur de Chopin, lui ont donné occasion de montrer un excellent sentiment de la musique romantique ; elle a su se maintenir dans la sévérité classique en jouant la *Gavotte* de Bach, transcrite par Saint-Saëns, si à la mode cet hiver ; enfin dans la 6e étude de Liszt, d'après Paganini, et dans une fugue de Macfarren, deux morceaux de grande difficulté, le premier surtout, elle a déployé une virtuosité et une richesse de moyens extraordinaires chez une jeune fille. Nous l'avons déjà dit, Mlle Poitevin a eu le rare bonheur de conquérir du premier coup une place très-honorable parmi les pianistes. Un style d'une sobriété rare, un jeu très-net, une compréhension large, une honnêteté convaincue dans l'interprétation, telles sont les qualités qui, jointes à un mécanisme très-développé, ont classé parmi les maîtres, ou peu s'en faut, celle qui s'asseyait naguère au banc des élèves.

*** L'ode-symphonie de Félicien David, *Christophe Colomb*, a été exécutée mardi dernier au théâtre Ventadour, au profit des Alsaciens-Lorrains, et sous la direction de M. Danbé. Le jeune chef d'orchestre a fait entendre déjà plusieurs fois cet ouvrage à la salle Herz et ailleurs, et a toujours obtenu une bonne exécution ; cette fois n'a pas fait exception, et les chœurs et l'orchestre, ainsi que les solistes (Mme Barthe-Banderali, MM. Coppel et Manoury), méritent les éloges accoutumés.

*** Le 14 mai a eu lieu, à la salle Philippe Herz, le quatrième concert de l'École de musique religieuse, sous la direction de M. Gustave Lefèvre. Un programme plein d'intérêt, comprenant des œuvres de Lotti, S. Bach, Scarlatti, Clari, Rameau, Roland de Lassus, Lulli, Waelrant, Grétry, Haydn, Händel, Niedermeyer, et d'auteurs inconnus des XVIe et XVIIe siècles, a été exécuté par les élèves de l'École et Mmes Tardieu de Malleville, Camille Hamon, Mlle Puisais, MM. Giraudet et Puisais. Ces concerts sont la continuation de l'œuvre excellente fondée par le prince de la Moskowa et Louis Niedermeyer : outre l'intérêt général qu'ils offrent aux artistes en faisant revivre la musique des anciens maîtres, ils sont le complément de l'éducation des élèves de l'Ecole, qui peuvent s'y exercer aux fonctions de maître de chapelle et d'organiste pour lesquelles ils sont formés.

*** Aujourd'hui, à dix heures, à l'occasion de la fête de la Trinité, une messe de Gounod sera exécutée dans l'église de ce nom, sous la direction de l'auteur. M. Guilmant jouera sur l'orgue un offertoire écrit pour cette solennité par le même compositeur.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dix concurrents ont subi, la semaine dernière, l'épreuve préparatoire au concours du prix de Rome, qui consiste, comme d'habitude, dans la composition d'une fugue à quatre voix et d'un chœur avec accompagnement d'orchestre ; tous sont élèves du Conservatoire. Sur ce nombre, le jury, réuni hier au Conservatoire, en a trouvé six aptes à prendre part au concours définitif, qui commencera samedi prochain 29 mai, pour se terminer le 22 juin. Ce sont MM. Hillemacher (2d prix en 1874), Véronge de la Nux (id.), Wormser (mention en 1874), Marmontel (id.), tous quatre élèves de M. F. Bazin ; Dutacq, élève de M. H. Reber ; Pop Mearini, élève de M. V. Massé. — Le jury est composé de MM. Ambroise Thomas, président, Reber, Gounod, Massé, Bazin, membres de l'Institut, Boulanger et Semet. M. Félicien David s'est fait excuser pour cause d'indisposition.

*** Jeudi prochain 27 mai, à 8 h. 1/2, a lieu au Conservatoire l'audition des envois de Rome, avec orchestre et chœurs, sous la direction de M. Deldevez. La première partie du drame lyrique *Judith* et des fragments symphoniques de M. Ch. Lefebvre (4e année), et la deuxième partie de *la Nativité*, de M. Henri Maréchal (3e année), forment le programme. Mme Fursch-Madier, MM. Bosquin et Caron se sont chargés des soli.

*** La commission consultative des théâtres s'est réunie vendredi au ministère des beaux-arts. On s'y est occupé, entre autres choses, de la réorganisation du Théâtre Lyrique et du cautionnement spécial dont les propriétaires de la salle de l'Opéra-Comique voudraient que le dépôt fût imposé au directeur. Mais aucune décision n'a été prise.

*** Dans la première réunion de la nouvelle commission des auteurs et compositeurs dramatiques, le bureau a été constitué de la façon suivante : président, M. Camille Doucet ; vice-présidents, MM. Jules Barbier, Ferdinand Dugué et Michel Masson ; secrétaires, MM. Duru et Leroy.

*** L'Association des artistes musiciens a tenu avant-hier vendredi son assemblée générale annuelle, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor. Nous en reparlerons.

*** L'assemblée générale annuelle de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu jeudi prochain 27 mai, à une heure précise, dans la salle de l'Alcazar, 10, Faubourg-Poissonnière. — Du rapport du trésorier, imprimé dès à présent, il résulte que les droits perçus dans l'année seront montés à 505,534 fr. 45 c., soit près de 43,000 francs de plus que l'année dernière.

*** L'Association des choristes, qui existait en projet depuis deux ans, tend à entrer dans le domaine des faits. Dans une réunion, tenue il y a peu de jours, ont été élaborées les bases de la future société, qui sera constituée, si on parvient à lui donner la vie, comme celle des artistes dramatiques, c'est-à-dire en société de secours mutuels.

*** Le premier examen de danse qui ait été passé au nouvel Opéra a eu lieu la semaine dernière. Il ne devait arriver que dans six mois; mais, vu les progrès constatés dans les classes, M. Halanzier a devancé l'époque, au grand contentement des élèves, pour lesquelles un examen est toujours une chance d'avancement. Plusieurs ont en effet franchi un des degrés qui les rapprochent plus ou moins de la situation si enviée de *sujet* de la danse. On sait que les classes ont pour professeurs Mme Zina Mérante (premier degré), M. Mathieu (second degré) et Mme Dominique (perfectionnement).

*** La difficulté avec laquelle se recrutent depuis plusieurs années les musiques militaires a suggéré à un chef de musique de l'armée, M. Descoins, une idée qu'il développe dans un mémoire dont la publication a été autorisée par le ministre de la guerre. Il propose la création d'un noyau d'instrumentistes professeurs, assimilés aux sous-officiers, et qui resteraient aux régiments, retenus par une paie suffisante. C'est un moyen qui nous semble devoir être pris en sérieuse considération, surtout si l'on arrive à donner à la carrière du musicien militaire un attrait suffisant pour que ceux qui l'embrassent s'y attachent sérieusement et d'une manière durable.

*** M. Edouard Gregoir vient de publier (chez Schott frères, à Bruxelles), le tome troisième de ses Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens. Beaucoup plus volumineux que les deux premiers de la série, ce tome contient une foule de renseignements nouveaux sur les musiciens belges, néerlandais et français, et aussi des documents intéressants sur des œuvres musicales presque complément ignorées aujourd'hui et dont M. Gregoir nous fait connaître plusieurs passages curieux. Nous citerons entre autres la chanson des Lanciers et une ancienne chanson flamande, extraite du *Beggar's opera*; la chanson de Cole, composée vers 1470, etc.

*** Mlle Jeanne Devriès épouse le ténor Dereims, en ce moment à Marseille.

✝

*** Mme Hébert-Massy, jadis chanteuse de talent, en dernier lieu professeur de chant au Conservatoire de Toulouse, vient de mourir dans cette ville. Mlle Massy chantait il y a quarante ans à l'Opéra-Comique: c'est elle qui créa le rôle de Nicette dans *le Pré aux Clercs*. Depuis, elle parcourut la province, où elle fit une brillante carrière de chanteuse légère. Mariée au chanteur Hébert, elle se retira ensuite à Toulouse, et s'y consacra définitivement au professorat.

*** Le 15 mai, est mort à Paris Gaston Mestépès, auteur dramatique et librettiste d'opéras comiques et d'opérettes. Il a été le collaborateur d'Offenbach et d'Emile Jonas pour plusieurs de leurs pièces à succès, notamment pour *le Violoneux* et *Avant la noce*.

*** La famille de M. Poll da Silva nous prie de rectifier une légère inexactitude qui s'est glissée dans les quelques lignes de notice nécrologique que nous avons consacrées à ce compositeur. Il était à la maison de santé de Clermont depuis un mois seulement, et non depuis deux ans; presque jusqu'à son dernier jour, il a pu présider aux études de ses œuvres ou en écrire de nouvelles.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Capoul a fait le 17 une brillante rentrée à Drury Lane dans *Faust*, à côté de Mme Nilsson, toujours parfaite dans le rôle de Marguerite, et lui donnant un charme *sui generis*. — A Covent Garden, rien à signaler que deux représentations de *Lohengrin*, plus tranquilles que la première. L'exécution est toujours très-belle. — La troupe d'opéra comique français, dirigée par M. Coulon, a pris possession du Gaiety Theatre; elle a déjà donné avec succès trois ouvrages : *les Mousquetaires de la Reine*, *la Dame blanche* et *les Diamants de la couronne*. Mlles Naddi et Roques, MM. Barbet et Herbert s'y sont particulièrement distingués. — La messe de *Requiem* de Verdi a été exécutée à Royal Albert Hall, par les quatre chanteurs qui avaient interprété les soli à Paris et par l'excellente société chorale Barnby's Choir; Verdi dirigeait. L'effet a été très-grand, et plusieurs auditions supplémentaires devront être données pour épuiser le succès. — Le *testimonial* (hommage sous forme de cadeau), destiné à sir Julius Benedict, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, lui a été remis solennellement le 19 mai chez lord Dudley, président du comité nommé à cet effet. Ce présent, produit d'une souscription à laquelle ont pris part un très-grand nombre d'artistes et d'amateurs anglais, et qui eût été offert plus tôt sans la mort de John Mitchell, organisateur de cette touchante démonstration, consiste en un superbe service de table en argent avec inscriptions commémoratives. C'est lord Dudley qui l'a remis à l'éminent artiste; à côté de lui se tenait le duc d'Edimbourg, second fils de la reine. L'assistance était nombreuse, et les marques de sympathie de toute nature n'ont pas manqué à Benedict.

*** *Düsseldorf.* — Le grand festival rhénan de ces Pentecôte s'est déroulé en trois journées, sous la direction de Joachim, de Julius Tausch et de Johannes Brahms. La messe solennelle en *ré* de Beethoven et la symphonie *Jupiter* de Mozart ont rempli la première journée : l'exécution n'a pas eu toute la netteté ni l'ensemble désirables, sans doute à cause du trop grand nombre des exécutants (plus de huit cents). L'oratorio *Hercule*, de Händel, exhumé l'année dernière par Joachim, formait le programme du second jour : il a été très-bien interprété et a produit grand effet. Les solistes de la messe et de l'oratorio étaient Mmes Joachim, Peschka-Leutner, Asmann, MM. Henschel et de Witt. Le troisième jour était, comme d'usage, réservé plus spécialement aux solistes; Joachim a admirablement joué le concerto de violon de Beethoven. Le *Schicksalslied* (chant du Destin), de Brahms, y a été exécuté : on l'a applaudi, bien que l'auditoire n'ait pas semblé entrer de plain-pied dans le sens très-abstrait de cette partition touffue, d'ailleurs écrite avec un grand talent. Plusieurs exécutions seront nécessaires encore pour bien la juger.

*** *Milan.* — Les opéras comiques et opéras bouffes français, traduits en italien, ont une vogue croissante au théâtre Santa Radegonda. *Le Cheval de bronze*, d'Auber, y est fort applaudi en ce moment et attire, depuis plusieurs jours, un public nombreux. Le succès est tel, qu'on parle de donner cet ouvrage à la Scala la saison prochaine, après l'avoir dûment pourvu des récitatifs indispensables à la représentation sur cette grande scène. A Santa Radegonda, on a joué, dès le début, les opéras comiques français *avec dialogue*, sans souci de ce que pourraient en penser les critiques italianissimes. Le public a acquiescé sans difficulté, et les critiques se sont décidés à faire de même.

*** *Naples.* — Le théâtre Mercadante enregistre un fiasco avec *Benvenuto Cellini*, opéra nouveau du jeune maestro Orsini, tout rempli d'artifices contrapuntiques et de preuves de science, mais pauvre de mélodie et de sentiment dramatique. — Un buste en marbre de Lablache vient d'être donné au Conservatoire par Mme veuve Thalberg, fille du célèbre chanteur. Les archives du Conservatoire ont reçu de la même donatrice deux autographes de Thalberg : celui des *Soirées de Pausilippe*, op. 15, et celui d'une transcription (œuvre posthume) du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES
POUR LE PIANO

Auteurs :				*Éditeurs :*
ALLEMANI (M.)...	*Patrie*, fantaisie en forme de marche	6	»	BRANDUS.
BAILLE (G.).....	Op. 41. Premier nocturne	6	»	—
BOTTE (A.).....	Mélodies et morceaux choisis. *net.*	10	»	DOUNIOL.
BRAHMS (J.).....	2e sonate en *fa dièse* mineur	12	»	DURAND-S.
BRITTA (G.).....	Les Charmeuses, valse	7	50	SCHOTT.
DELAHAYE (L.-L.).	Le Pas des Eperons	6	»	HEUGEL.
GODEFROID (F.)...	Op. 195. L'opéra au piano n° 10, *Martha* de Flotow	6	»	BRANDUS.
GOTTSCHALK (L.).	Poëte mourant	6	»	ESCUDIER.
JAELL (Alf.).....	Op. 161. Intermezzo élégiaque	6	»	BRANDUS.
LACOMBE (Paul)...	Op. 15. Suite en *la* mineur	12	»	MAHO.
—	Op. 18. Etudes en forme de variations	12	»	—
LAVIGNAC (A.)....	Air de *Judas Macchabée*, transcription	5	»	DURAND-S
—	Chœur du *Messie*, transcription symphonique à 4 mains	6	»	—
LEYBACH (J.).....	Op. 178. Fantaisie brillante sur *l'Africaine*	7	50	BRANDUS.
LUIGINI (F.).....	Fantaisie sur *Giroflé-Girofla*, de Ch. Lecocq	7	50	—
MASSENET (J.)...	Elégie	3	»	GIROD.
—	Improvisations, 20 pièces pour piano en 3 livres, 1er livre. *net.*	5	»	HARTMANN.
MATHIAS (G.).....	Scherzo de la 1re symphonie, réduction pour piano par l'auteur	7	50	—
PFEIFFER (G.)....	Air de ballet	6	»	MACKAR.
—	Valse-fantaisie	7	50	HARTMANN.
RITTER (Th.).....	*Habanera*, sérénade créole	6	»	CHOUDENS.
—	*Sorrente*, tarentelle, grand morceau de concert	9	»	—
RUBINSTEIN (A.)..	*Miniatures* pour piano, 9e cahier	»	»	GÉRARD.
SAINT-SAENS (C.).	Op. 17. Premier concerto avec réduction de l'orchestre pour un deuxième piano. *net.*	7	»	DURAND-S.
—	Op. 48. Danse macabre à deux pianos. *net.*	5	»	—
SOWINSKI (A.)....	Un ciel sans nuages	7	50	GIROD.
—	Trois polonaises	9	»	CHATOT.
TEDESCO (Emile)..	Les Eléments, grande valse	6	»	GÉRARD.
WEKERLIN (J.B.).	La Chasse, fragment symphonique à 4 mains. *net.*	4	»	DURAND-S.
WOLFF (Ed.)	Cavalcade, étude de salon	6	»	J. HEINZ.
—	La Triomphale, grande étude	6	»	—
—	Pierrot et Arlequin, caprice de genre	5	»	DURAND-S.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
ILLUSTRÉES PAR
FÉLIX GODEFROID
10e LIVRAISON
MARTHA

Op. 195 Prix : 6 fr.

PREMIER NOCTURNE

POUR PIANO
PAR
GABRIEL BAILLE
Directeur du Conservatoire de Perpignan

Op. 41 Prix : 6 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

DEUX MÉLODIES

POUR LE PIANO
PAR
A. RUBINSTEIN

PRIX : 6 FRANCS.

NOUVELLE COMPOSITION

DE
CHARLES LECOCQ

BERCEUSE

Mélodie pour chant avec accompagnement de piano
PAROLES DE
ALFRED AUBERT

Prix : 3 francs.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LES HUGUENOTS

OPÉRA EN CINQ ACTES
PAROLES DE E. SCRIBE, MUSIQUE DE
G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano chant, format in-4°.... net. 40 »
— piano seul — ..... 25 »
— piano chant, format in-8°, paroles italiennes..... 20 »
— piano à 4 mains, format in-4°.... 25 »
— chant seul, format in-16..... 4 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains avec accompagnement de violon *ad libitum*. 9 »
L'ouverture pour orchestre, en partition.... 24 »
— — — En parties séparées 24 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque.....net. » 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & 4 MAINS

Beyer (F.) Bouquet de mélodies..... 7 50
Blaheka (A.). Fantaisie, op. 54..... 9 »
Bull (G.). Transcription facile, n° 8 de la collection *le Miroir dramatique*.. 5 »
Cramer (H.). Fleurs des opéras n° 4 de la 2e collection..... 7 50
— Bouquet de mélodies 4e suite, n° 39. 7 50
Czerny (Ch.) Rondo sur le duo du 2e acte, op. 403..... 5 »
Doehler (Th.) Variations, op. 22..... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Divertissements sur les principaux motifs. En 2 suit., ch. 6 »
Favarger (R.). Fantaisie, op. 45..... 9 »
Godefroid (F.). Collection de l'*Opéra au Piano*, n° 6, op. 172..... 9 »
Herz (H.). Fantaisie brillante, op. 208... 7 50
— La même à 4 mains, grand duo... 12 »
Herz (J.). Quatre airs de ballet en rondos brillants, op. 29 :
1° *Les Baigneuses*. — 2° *Les Bohémiens*. — 3° *La Gondole*. — 4° *Le Bal*..... chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains arrangés par C. SCHUNKE..... chaque. 7 50
Hunten (F.). Deux rondos, op. 82 *bis*. 1° *Cavatine du Page*. — 2° *Ronde des Bohémiens*..... chaque. 5 »
Ketterer (E.). Les mêmes arrangés par CH. SCHUNKE..... chaque. 6 »
— Fantaisie, op. 251..... 9 »
Kontski (A. de). Variations brillantes sur le chœur *des Baigneuses*, op. 24. 7 50
Kruger. Trio, op. 49..... 9 »
Lacombe. Fantaisie, op. 31..... 9 »
Lecarpentier. 127e bagatelle..... 5 »
— Trois bagatelles sur les motifs principaux, en 3 suites, à 4 mains, op. 25..... chaque. 5 »
Leduc (A.). 4e bagatelle..... 5 »
Liszt (FR.). Grande fantaisie, op. 11..... 12 »
Magnus. Grand caprice, op. 60..... 9 »
Méliot (A.). Réduction des airs de ballets (inédits)..... 7 50
Osborne (G.). Variations brillantes sur *le quatuor des Femmes*, op. 22.... 7 50
— Caprice et variations sur l'*Orgie* et le *Rataplan*, op. 23..... 7 50
— Variations brillantes sur *le Bal*, op. 24..... 7 50
Pixis. Variations brillantes sur le grand trio (morceau de concert), op. 132. 7 50
— Fantaisie à 4 mains, op. 131..... 9 »
Prudent (E.). Grande fantaisie, op. 18.. 10 »
Redler (G.) Bagatelle, op. 79, n° 7. .... 5 »
Rosellen (H.). Fantaisie, op. 107..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Rosenhain (J.). Deux rondeaux en 2 suit. chaque. 6 »
Rummel (J.). Duo facile à 4 mains, n° 7 *des Souvenirs de l'Opéra français*.. 6 »
Schunke (CH.). Trois divertissements, op. 46 : 1° *Cavatine et Bohémienne*. 2° l'*Orage*. — 3° *Rataplan*.. ch. 6 »
— Les mêmes arrangés à 4 mains.... 7 50
— Grand caprice caractéristique sur 2 chœurs, op. 45..... 7 50
— Variations à 4 mains sur *le septuor du Duel*, op. 52, n° 11..... 6 »
Sowinski. Fantaisie sur *l'Orgie*, op. 44. 7 50
Thalberg (S.). Grande fantaisie, op. 43. 9 »
— La même à 4 mains..... 12 »
Valiquet (H.). *La Moisson d'Or*, op. 41 (n° 1. de la 1re série)..... 2 50
— La même à 4 mains..... 5 »
Voss (CH.). Fantaisie brillante, op. 66... 7 50
Wolff (ED.) N° 3. 1er volume, de la jeune Pianiste, op. 123..... 4 50
— N° 3. du recueil. *Les deux Amies*, op. 122, à 4 mains..... 6 »
— Grand duo à 4 mains, op. 75. ... 9 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie brillante, op. 15... 7 50
Brisson. Délassements de l'Etude : 2e suite n° 23. 4e suite, n° 38.... chaque 7 50

MUSIQUES DE DANSES A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles, Galop
par
JULLIEN, MUSARD, TOLBECQUE, J.-B. STRAUSS

MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de piano.

Altès (H.). Fantaisies et airs variés pour *flûte* avec accompt de *piano*, op. 17, n° 1. Fantaisie, 9 fr. — n° 2. Caprice..... 7 50
Bériot et Thalberg. Grand duo pour *piano* et *violon*..... 10 »
Chaine. Fantaisie caprice pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 27. 9 »
Cottignies. Fantaisie sur le chœur *des Baigneuses* (*flûte* avec accompagnement de *piano*)..... 9 »
Gallay. Trois nocturnes pour *piano* et *cornet à pistons*..... 6 »
Grégoire et Mathieu. Fantaisie pour *piano* et *flûte* (d'après VIEUTEMPS) 10 »
Hermann (A.). Collection de l'*Ecole du Violoniste*, n° 9, op. 91..... 9 »
Labarre (TH.). Duo pour *piano* et *harpe*, op. 88..... 12 »
— Caprice pour *harpe* seule, op. 89.. 6 »
Lee (S.) **et Panofka** (A.). Divertissement pour *piano* et *violoncelle*, op. 10..... 10 »
Lee (S.) **et Thalberg**. Grand duo pour *piano* et *violoncelle*, op. 43..... 10 »
Panofka (H.). Divertissement pour *piano* et *violon*, op. 10, n° 1..... 10 »
Schiltz. Airs pour le *basson*..... 6 »
Schwencke (CH.). Duo pour *piano* et *violon*, op. 46..... 6 »
— Duo facile pour *piano* et *violoncelle* op. 46..... 6 »
Séligmann. Morceau de concert pour *violoncelle* avec acc. de *piano*, op. 58 9 »
Servais et Vieuxtemps. Grand duo pour *violon* et *violoncelle*..... 10 »
Stéphen Heller et Panofka. Divertissement pour *violoncelle* et *piano* op. 10..... 9 »
Stéphen Heller et Thalberg. Grand duo pour *violoncelle* et *piano*, op. 43..... 10 »
Vieuxtemps et Grégoire. Fantaisie pr *piano* et *violon*..... 10 »
Walckiers. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 64. 9 »
— Airs pour 2 *flûtes* en 4 suites.. ch. 9 »
Walckiers et Thalberg. Duo pour *piano* et *flûte*..... 10 »

Les airs de danses pour *flûte*, *cornet* ou *violon* seuls.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 22. — 30 Mai 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MAZURKA BRILLANTE, pour piano, par J. ROSENHAIN.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Audition des envois de Rome au Conservatoire. **Ch. Bannelier.** — Théâtre des Variétés. Première représentation du *Manoir de Pic-Tordu*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

V. — La Princesse de Babylone — *Suite* (1).

Martin n'eut garde de retirer son livret des mains de Salieri, comme celui-ci le lui proposait on ne sait pourquoi, peut-être par simple formule de politesse, peut-être afin de se débarrasser d'un poëme qu'il aurait trouvé bien médiocre, à l'étudier de près. Les deux auteurs continuèrent de s'entretenir par lettres des conditions essentielles et des destinées futures de leur pièce, mais le librettiste s'est dispensé de publier cette correspondance, jugeant toujours qu'elle n'apprendrait rien de bien intéressant au lecteur. Martin se croyait victime d'une cabale ourdie contre lui par le secrétaire du comité, — le fait, sans être prouvé, est assez vraisemblable de la part d'un intrigant fieffé comme Lasalle, — et, dans son indignation, il déclare « qu'Apollon et les Muses lui refuseraient même le titre de *Goujat du Parnasse* ». Le malheureux auteur ne mâchait pas les mots quand il s'agissait du sort de sa bien-aimée pièce, mais son irritation était bien naturelle depuis deux ans que durait cette odyssée sans que la situation se fût aucunement améliorée, comme l'indiquait une nouvelle lettre de Salieri.

Vienne, le 24 de l'an 1791.

Monsieur,

Je suis bien mortifié que mon silence vous ait causé de l'inquiétude; mais que pouvois-je vous écrire, Monsieur, dans l'incertitude où sont les choses qui ont rapport à nos affaires? J'avois déjà entendu parler de la crainte de voir anéantir votre grand théâtre, et je suis très-content d'apprendre qu'à présent elle est entièrement dissipée, cette crainte; mais vous voyez, Monsieur, que pour moi, c'est un point bien délicat que de n'être pas sûr de choses qui pourroient, en revenant dans ces circonstances à Paris, tirer à la plus grande conséquence pour mon intérêt (puisqu'il faut pourtant que j'y pense) et même pour mon honneur: car sur quel fondement demander et espérer d'obtenir de ma Cour la permission de faire ce voyage? Quelle assurance ai-je sur le temps que je serai donné, et même si je serai donné? Si j'étois à Vienne maître de mon temps et de moi-même, malgré l'incertitude de tous ces points, je n'hésiterois pas beaucoup à venir passer cinq ou six mois à Paris: peut-être n'aurions-nous pas non plus besoin de ce temps pour faire exécuter notre ouvrage; mais ce *peut-être*, dans ma situation, ce *peut-être* me gêne extrêmement.

Pour ce qui regarde l'avancement de la musique sur notre poëme, le couronnement de l'Empire, et celui d'Hongrie, qui ont eu lieu dernièrement, avec mille autres choses qu'il y a eu à faire avant et après pour le roi de Naples, m'ont fait perdre beaucoup de temps ; nonobstant, ne craignez rien, Monsieur, sur ça, je le regagnerois; mais, encore une fois, il m'est impossible de vous dire quand je serai en état de porter cet ouvrage à Paris, par la raison que j'ai marquée ici près. Outre cela, mettez-vous dans ma situation, Monsieur, examinez attentivement le tout, et vous verrez que la patience est encore indispensable, du moins de mon côté.

Le petit changement que vous avez fait, sur l'air : *Dieu protecteur de ce rivage*, va beaucoup mieux pour la musique. Quand il vous vient envie d'en faire, des changements, n'ayez aucun égard sur la musique qui puisse être faite, Monsieur; ce qui est avantageux pour le poëme ne peut être qu'avantageux pour la musique, et avec ce principe, je me règle toujours sur la volonté du poëte. Pour ce que j'ai montré désirer dans mes premières lettres sur ce point, je pense essayer premièrement de mettre en musique le tout comme il est, et après nous examinerons ce qui conviendra le mieux. En attendant, laissons affermir et passer entièrement tout ce qui est, grâce à Dieu, déjà en bon train ; il n'y aura plus rien à craindre ni pour l'honneur, ni pour l'intérêt des honnêtes artistes qui n'aiment que travailler, vivre et laisser vivre paisiblement. J'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Salieri.

Martin, rendu inquiet par cette lettre et voulant tranquilliser son collaborateur et le guérir de ses incertitudes, afin qu'il se pressât de terminer sa partition en toute sûreté, écrivit peu après à M. de La Suze, président du comité de l'Opéra, à l'effet d'obtenir un jour déterminé pour relire son poëme. Rendez-vous lui fut donné pour le 24 février, et au jour dit, l'auteur tout joyeux fit connaître aux membres du comité la deuxième version de sa pièce. Il ne doutait pas que son opéra ne fût accueilli de haute lutte, et il repassait dans sa tête toutes les raisons que lui garantissaient le prompt exaucement de ses vœux, lorsqu'il reçut, en date du 11 mars, une lettre du secrétaire, où Lasalle lui annonçait que le comité regrettait de ne pouvoir accepter *la Princesse de Babylone*, d'une part parce que l'intrigue en était beaucoup trop simple et n'offrait qu'un intérêt médiocre, d'autre part parce que le luxe des décors et des habits pouvant seul faire valoir une pièce aussi dépourvue de situations, le comité ne croyait pas devoir se lancer dans une aussi grande dépense pour un ouvrage dont la réussite était très-douteuse même avec l'appoint d'une splendide mise en scène. « Car en ce temps, ajoute philosophiquement Lasalle en forme de consolation, les auteurs qui travaillent pour le théâtre lyrique doivent, plus que jamais, s'appliquer à suivre ce précepte de Despréaux :

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20 et 21.

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue ! »

Cette lettre frappa Martin comme un coup de foudre. Ce refus longuement motivé et le trait final exaspérèrent le malheureux auteur, qui, donnant aussitôt libre cours à sa fureur, remplit huit grandes pages d'injures à l'adresse de Lasalle et l'anathématisa en prose et en vers avec une loquacité furibonde des plus amusantes. Ce débordement de bile put satisfaire un moment le poëte déconvenu, mais l'arrêt du comité n'en était pas moins formel et Lasalle dut peu s'émouvoir de ce torrent d'injures, habitué qu'il était à en recevoir de tous les auteurs qu'il éconduisait. C'est alors que Martin, pour se consoler autant que possible, imagina de publier son poëme en lui donnant toute l'apparence d'une pièce représentée, en inscrivant en tête une distribution imaginaire qui comprend, selon la formule adoptée de tout temps à l'Opéra, jusqu'aux artistes chantant ou dansant dans les chœurs, et en racontant toutes les tribulations de sa pièce pour arriver à maudire ses juges.

Ceux-ci ne gardèrent pas de ressentiment de ses injures, car moins de deux ans après, le vendredi 9 août 1793, l'Opéra représentait un grand opéra de lui en trois actes intitulé *Fabius*, et mis en musique par Méreaux. Cet ouvrage, chanté par les premiers artistes de l'époque, Lainez, Chéron, Dufresne, Renaud, Lefebvre, Leroux, Adrien, Mmes Maillard, Mulot et Joséphine, obtint un succès éclatant qui dut consoler le poëte de ses déboires passés et lui donner de la joie pour le restant de ses jours qui ne durèrent pas longtemps, puisqu'il mourut à Paris le 14 décembre 1797.

Martin paraît s'avancer beaucoup lorsqu'il laisse et fait entendre que la musique de sa *Princesse de Babylone* était entièrement composée par Salieri. Il est bien vrai que le célèbre musicien avait accepté son poëme et avait dû commencer d'y travailler, mais les hésitations qu'il montre dans ses lettres et les craintes qu'il manifeste sur la prompte représentation de cet ouvrage prouvent suffisamment qu'il ne s'en occupait qu'à ses moments perdus et qu'il était fort peu avancé au mois de janvier 1791. Or, comme Martin eut à lui transmettre peu après la désastreuse nouvelle qu'il avait reçue de l'Opéra, il est bien clair que Salieri dut arrêter aussitôt son travail et qu'il laissa de côté ou utilisa pour d'autres ouvrages les morceaux qu'il avait déjà composés.

Fétis dit bien qu'il a trouvé aux archives de l'Opéra une partition en trois actes de Salieri, non représentée et intitulée *la Princesse de Babylone*, mais c'est là une erreur de sa part. D'après les recherches faites sur notre demande par M. Nuitter, il n'existe qu'une *Princesse de Babylone* à l'Opéra : celle de Vigée et Morel, mise en musique par Rodolphe Kreutzer. Cet opéra est bien, comme celui de Martin, imité du conte satirique de Voltaire, mais il est en trois actes, comme le dit justement Fétis, tandis que l'autre était en quatre, et enfin il fut joué le 30 mai 1815 avec un insuccès irrémédiable. Cette défaite éclatante dut faire tressaillir d'aise l'ombre de Martin qui voyait ainsi échouer ceux qui lui avaient pris, probablement sans malice, et son idée et son titre.

VI.

Salieri avait été contraint de regagner rapidement Vienne après la représentation de *Tarare*, mais le retentissement de ce nouveau succès l'avait précédé dans la capitale de l'empire. Dès qu'il fut de retour, il dut s'occuper de faire traduire le poëme de Beaumarchais en langue italienne et d'y adapter sa musique, afin de satisfaire aux ordres de l'empereur, qui voulait faire jouer cet opéra pour le mariage de l'archiduc François (1). *Tarare* prit, sous cette nouvelle forme, le titre d'*Axur, re d'Ormus*, comme *les Danaïdes* traduites en allemand s'appelèrent *Danaus*, et il fut représenté à Vienne avec un éclatant succès moins d'un an après la première apparition à Paris. Cette année 1788, qui vit éclore le *Tarare* italien, fut une des plus actives de la carrière du compositeur, car il mit encore en scène son opéra héroïque, *Cublai, gran Can de' Tartari*, et termina en outre plusieurs productions importantes.

Un opéra en quatre actes, *il Pastor fido*, et un autre en deux actes, *la Cifra*, représentés l'année suivante, marquèrent la fin de cette grande activité. Joseph II mourut peu de temps après, et les graves complications politiques qui suivirent la mort de l'empereur rendirent de plus en plus rares les représentations du théâtre de la cour. Salieri écrivit bien encore, de loin en loin, huit à dix opéras italiens qui ne comptent pas parmi ses meilleurs, mais il utilisa les loisirs que lui faisait la politique en composant surtout de la musique religieuse, et notamment un *Requiem* pour ses propres obsèques, qu'il ne voulut faire entendre à personne. Parvenu à l'âge de soixante-quatorze ans, il résigna, en 1824, ses fonctions de maître de la chapelle impériale, qu'il avait exercées sous les règnes de Marie-Thérèse, de Joseph II, de Léopold II et de François II. L'empereur lui fit donner la totalité de son traitement pour pension de retraite en reconnaissance de ses longs services, mais le vieillard ne jouit pas longtemps de cette libéralité, car il mourut le 12 mai 1825, avant d'avoir accompli sa soixante-quinzième année.

Salieri ne revint pas en France après la représentation de *Tarare*, et lorsque les chanteurs italiens, alors établis dans la salle de l'Odéon, voulurent exécuter son *Axur, re d'Ormus*, le maestro, déjà vieux et mal portant, ne jugea pas à propos de se déranger pour si peu. Cette version italienne de *Tarare* fut donnée à Paris le samedi 6 mars 1813, et remarquablement interprétée par Mmes Marianna Sessi et Nerri, par Tacchinardi (Tarare), Porto (Axur), Bassi, Angrisani, Benelli et le bouffe Carmanini. L'intérêt qu'il y avait à comparer cette adaptation italienne avec l'œuvre originale, écartée de l'Opéra français depuis le commencement de l'Empire, attira assez de monde aux représentations d'*Axur* et les chanteurs italiens purent se féliciter de l'idée qu'ils avaient eue d'exhumer l'ouvrage de Salieri.

Le rédacteur du *Journal de Paris*, Ch. de B.... y, donne, à propos de cette audition, les détails suivants sur la métamorphose de *Tarare* en opéra italien : « .... L'annonce seule des noms des artistes aurait suffi pour attirer une grande foule, mais il s'agissait d'entendre une musique qui n'était pas encore connue en France. Il n'est pas, je crois, hors de propos de rapporter ici ce qui avait engagé Salieri à composer une nouvelle musique sur le même sujet. L'empereur Joseph II, lors de son voyage à Paris, eut occasion de voir plusieurs fois représenter *Tarare;* il fut charmé de la musique. Lorsque Salieri entra au service de ce monarque en qualité de maître de la chapelle impériale, il reçut l'ordre de faire représenter cette pièce sur le théâtre de la cour, à Vienne. L'abbé de Casti, poëte de la cour, fut en conséquence chargé de traduire le poëme en italien. Salieri vit bientôt la difficulté qu'il y avait à adapter sa musique aux paroles italiennes; il l'avait composée pour la scène française, et il fut obligé de la remplacer par une production entièrement nouvelle, excepté l'ouverture. Depuis 1781, cet opéra a fait beaucoup de bruit tant en Allemagne qu'en Italie, et partout on a rendu justice aux grands talents de Salieri qui, dans cette belle composition, s'est surpassé lui-même. En effet, la beauté de l'harmonie, la variété des motifs, la richesse des modulations, les transitions aisées et naturelles d'un motif à l'autre donnent un grand prix à cette production. »

Cette notice renferme plusieurs erreurs graves au double point de vue historique et musical. Il faut remarquer d'abord que l'empereur ne put jamais entendre *Tarare* à Paris, car il ne vint pas en France à l'époque où on le jouait. De plus, ce n'est pas Joseph II, mais bien Marie-Thérèse qui attribua à Salieri les fonctions de maître de chapelle de la cour, et cette nomination, datant de 1775, était de douze ans antérieure à *Tarare* : il aurait donc été assez difficile de lui commander de traduire cet opéra en italien à l'époque où ce titre lui fut conféré. La date de 1781 est aussi de fantaisie, puisque *Tarare* ne fut composé qu'en 1787. Enfin ce n'est pas l'abbé Casti, mais bien au contraire son rival déclaré,

(1) *Mémoires de d'Aponte*, p. 148 et 149. — A la vente du peintre Jules Boilly, qui a eu lieu récemment, il a été vendu une lettre autographe de Salieri, datée de Vienne 5 décembre 1787, dans laquelle le compositeur prie un ami de lui apporter des exemplaires de la partition de *Tarare*, ainsi que de la pièce de Beaumarchais. Il lui annonce aussi la mort de Gluck, arrivée le 15 du mois précédent, et lui dit qu'il travaille pour le moment au *Tarare* italien, qui s'appellera *Axur* et qui sera représenté pour le mariage de la princesse de Wurtemberg avec l'archiduc François, fixé au 6 ou 8 janvier suivant.

d'Aponte, qui composa les paroles italiennes d'*Axur*. Lui-même raconte dans ses *Mémoires* par suite de quelles circonstances il fut chargé de cette traduction.

Il venait d'éprouver un double échec en donnant deux opéras avec des musiciens sans talent, Righini et Peticchio. Les amis des compositeurs attribuaient naturellement ce brillant *fiasco* à la pauvreté des poëmes et il l'imputait, lui, à leur musique, qui avait étouffé son génie. « D'Aponte, lui dit alors l'empereur avec sa bienveillance habituelle, écrivez pour Mozart, Martini et Salieri, et ne songez plus à Peticchio et à Righini, qui ne sont que des musiciens de rues. Casti était plus adroit, il ne travaillait que pour un Paisiello ou pour un Salieri, maestri qui se faisaient valoir, et ne se compromettaient jamais. » D'Aponte avait hâte de réparer ce grave échec, et il saisit l'occasion que lui offrirent ces trois compositeurs en venant lui demander simultanément un libretto. « .... Je les aimais et les appréciais également tous trois, dit-il. J'espérais, avec leur aide, me relever de mes dernières chutes. Je n'entrevoyais d'autre moyen de les contenter en même temps que de composer trois drames à la fois. Je venais de réussir en en composant deux, l'entreprise ne me paraissait pas au-dessus de mes forces. Salieri ne me demandait pas une pièce originale. Il avait écrit à Paris la musique de l'opéra de *Tarare*; il désirait adapter cette musique à des paroles italiennes. Ce n'était donc qu'une traduction libre qu'il lui fallait. Quant à Mozart et à Martini, ils s'en remettaient à moi pour le choix du sujet. Je destinais *Don Juan* au premier, qui en fut ravi, et *l'Arbre de Diane* à Martini.... »

Si *Axur* différait de *Tarare* pour le poëme, il s'en éloignait bien davantage par la musique. Salieri explique lui-même, dans ses notes, comment il dut faire une refonte complète de son opéra.

« .... Notre intention était d'abord de suivre exactement l'ordre de l'empereur et de mettre simplement une traduction italienne sous la musique existante. Dans cette vue, nous nous réunîmes, Da Ponte et moi, trois ou quatre matinées de suite pour travailler ensemble; mais l'entrain nous faisait défaut, car nous n'avions pas la moindre confiance dans le succès de nos efforts. La musique, écrite pour des chanteurs français, semble toujours trop pauvre en mélodie pour des artistes italiens. En outre, et quand le poëte était content de ses vers, la musique s'inspirait trop directement de la traduction, — elle en avait trop le fumet, pour parler le langage de Gluck. Et réciproquement, si les paroles nouvelles s'adaptaient exactement à la musique originale, et satisfaisaient pleinement le musicien, da Ponte était mécontent de son poëme. Convaincu dès lors que nous avions entrepris une tâche impossible, je résolus de composer une musique nouvelle sur le sujet donné et je priai Da Ponte d'écrire, d'après l'original, un nouveau poëme approprié à la troupe de chanteurs dont nous disposions. « Nous nous entendrons, lui dis-je, pour la répartition des morceaux de chant, mais pour ce qui est des vers, écrivez-les à votre guise : je fais mon affaire du reste. »

Ainsi fut fait, et de cette collaboration naquit le nouvel opéra d'*Axur*, dont un seul morceau, l'ouverture héroïque, était emprunté sans modification à *Tarare*.

A la fin de sa notice biographique, Fétis donne un renseignement qui devait piquer vivement notre curiosité, car s'il eût été vrai, l'Opéra français aurait peut-être compté quelque nouveau chef-d'œuvre. Il dit, en effet, que Salieri avait composé pour Paris trois opéras qui ne furent pas représentés : *Chimène et Rodrigue*, tragédie lyrique en cinq actes (1788) ; *la Princesse de Babylone*, en trois actes (1789), et *Sapho*, également en trois actes (1790). Il ajoute même, pour confirmer son dire, que « les partitions originales de ces trois ouvrages se trouvent dans les cartons de l'Académie royale de musique de Paris ». Nous avons déjà détruit cette bonne nouvelle pour le second de ces ouvrages, nous n'avions que trop raison de suspecter aussi la véracité de ce renseignement pour les deux autres, car l'heureuse découverte de Fétis provient d'une étrange confusion. Nous nous sommes adressé à M. Nuitter pour dissiper ou confirmer nos soupçons, et nous avons pu vérifier que ces trois partitions se trouvent en effet aux archives de l'Opéra, — mais la *Chimène* est celle de Sacchini, *la Princesse de Babylone*, celle de Kreutzer, et la *Sapho*, celle de Reicha. Les dates données par Fétis ne concordent même pas avec la représentation de ces opéras, qui furent joués en 1784, 1815 et 1822.

Salieri n'a donc véritablement écrit pour l'Opéra de Paris que les trois ouvrages dont nous avons retracé l'historique et analysé les pages admirables. De ces opéras, l'un n'a pas vécu, mais les les deux autres ont largement racheté cet échec. *Les Danaïdes* sont, dans toute l'acception du mot, un chef-d'œuvre digne d'être mis en regard de ceux de Gluck, et *Tarare*, sans atteindre à une telle hauteur, renferme des pages de grande valeur et doit occuper une place importante dans l'histoire de la musique théâtrale, parce qu'il renferme le premier essai tenté pour substituer le drame musical à la tragédie lyrique et à l'opéra. Salieri possédait par don de nature un grand génie mélodique et un juste sentiment de l'expression, mais c'est par la fréquentation de Gluck, par l'étude de ses admirables créations, qu'il sut parvenir à ce degré de puissance dramatique et de vérité dans la déclamation lyrique comme dans la peinture des sentiments en jeu ou des catastrophes du drame, qu'il put enfin s'élever au sublime dans les situations les plus pathétiques et créer ces rôles admirables de Lyncée, de Danaüs, d'Astasie, et surtout cette noble et poétique figure d'Hypermnestre.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

AUDITION DES ENVOIS DE ROME
AU CONSERVATOIRE

le 27 mai 1875.

L'utilité des séances consacrées à l'exécution publique des œuvres que les lauréats de l'Institut sont tenus de produire chaque année, tant qu'ils conservent leur qualité de pensionnaires, peut se passer d'une longue démonstration, et même d'une démonstration quelconque. Ayant appris à ne plus compter sur la représentation de l'ouvrage en un acte qui leur est pourtant garantie par les règlements à la fin de leur stage, les « prix de Rome » se dédommageront désormais avec ces séances d'essai, et, à notre avis, ils ne perdront pas au change. La faculté de choisir leur genre, la certitude de pouvoir renouveler, dans le même sens ou dans un autre, une expérience profitable, valent bien le douteux avantage de se présenter par privilége, ou plutôt d'être jetés brutalement devant le grand public, sans préparation et dans des conditions qui peuvent ôter toute spontanéité au talent. Les séances d'audition des envois de Rome au Conservatoire et à l'Institut sont les véritables compléments de l'éducation du compositeur; elles constituent la période transitoire et expérimentale, plus nécessaire au musicien débutant qu'à tout autre artiste, car pour lui, du moins dans la carrière dramatique, un premier insuccès peut être irrémédiable.

C'est aux deux grands prix de 1870, MM. Charles Lefebvre et Henri Maréchal, qu'était consacrée la séance de jeudi soir. M. Lefebvre a pu déjà entendre exécuter trois de ses *envois*, tant à l'Institut qu'au Conservatoire ; M. Maréchal n'a encore eu qu'une audition, en octobre dernier, à l'Institut. Tous deux, suivant en cela le courant qui s'est établi en France depuis peu de temps, présentent des oratorios ou, comme on dit aujourd'hui, des drames bibliques : M. Lefebvre, la première partie d'une *Judith*; M. Maréchal, la deuxième partie d'une *Nativité*. Mais c'est là tout ce que ces deux lauréats ont de commun : il est difficile, en effet, de trouver des tempéraments musicaux plus dissemblables. L'auteur de *Judith* est un chercheur; il « travaille » la couleur et l'expression, il se laisse rarement aller, et il a beaucoup fréquenté les maîtres; celui de *la Nativité* s'attache à écrire simplement, estime sans doute que le suffrage de la foule est le seul qu'il faille ambitionner, et n'a évidemment pas perdu beaucoup de temps à s'abreuver aux sources classiques. M. Lefebvre est élève de MM. Gounod et Ambroise Thomas ; M. Maréchal, de M. Victor Massé.

Dans *Judith*, il y a louer d'excellentes tendances, un souci constant de la vérité dramatique, la préoccupation d'éviter la banalité.

De plus, M. Lefebvre sait son métier, et il montre même trop qu'il le sait, car il lui arrive de manquer de naturel dans les harmonies et de fouiller à l'excès son instrumentation. Mais c'est là un défaut dont on se corrige aisément quand on possède, comme ce jeune artiste, le véritable sentiment musical. C'est affaire de temps et de production assidue. M. Lefebvre parviendra aussi certainement, avec la ferme volonté et l'étude de soi-même, à acquérir l'unité de style et par suite l'équilibre qui manquent un peu dans son œuvre : Gounod, Wagner, Berlioz et Händel semblent parfois avoir été ses collaborateurs, bien qu'on ne puisse signaler une seule réminiscence caractérisée. Quoi qu'il en soit, le voici d'ores et déjà hors de pages, et n'ayant plus qu'à mûrir un talent qui a germé et pris son premier développement sur un sol généreux.

M. Maréchal ne manque pas de qualités, mais elles sont d'un ordre tout opposé. Sa mélodie est généralement agréable, sa manière d'écrire pour les voix franche et sans apprêt, de même que son orchestration. On sent qu'il a voulu éviter toute complication, tout ce qui peut ressembler à de la recherche. Nous ne sommes pas ennemi de la simplicité : seulement, nous avons acquis cette conviction, que les maîtres seuls savent faire simple ; et les études de M. Maréchal paraissent avoir été bien incomplètes. A en juger par quelques morceaux de son ouvrage, la scène des bergers, la marche des mages, le sextuor qui précède le finale, il aurait des chances de réussir l'opéra comique, et peut-être ferait-il bien de se tourner de ce côté. Le genre religieux n'est point son affaire. Si le courage ne lui manque pas, s'il peut se résigner à reprendre en sous-œuvre une éducation artistique qui a péché par la base, nous espérons pouvoir compter, dans un temps normal, un bon compositeur de plus.

Entre les deux drames bibliques, l'orchestre a exécuté deux fragments symphoniques, *andante* et *scherzo*, de M. Lefebvre. Le premier morceau est en canon à l'octave (sauf dans la partie du milieu); la facture en est soignée et réussie, et l'effet excellent. Le second morceau a du piquant et de l'originalité ; mais l'auteur a donné aux détails de l'orchestration une importance trop grande: l'exactitude du rhythme, dans les rentrées et les lambeaux de phrase que se partagent les instruments, repose souvent sur une pointe d'aiguille.

L'orchestre et les chœurs avaient sans doute peu répété, car ils ont été fort médiocres. Il y avait pourtant là un bon nombre d'instrumentistes de l'Opéra, et M. Deldevez les dirigeait. Il n'y a d'éloges à donner qu'à Mme Fursch-Madier et à M. Caron, qui ont dit avec style, correction et sentiment les soli de *Judith* et de *la Nativité*. Le ténor Mierzwinski, qui chantait seulement dans ce dernier ouvrage, est d'une distinction absolument négative ; de plus, il a jeté un certain trouble dans l'exécution par une entrée prématurée dans la légende : « A Bethléem ». Il est vrai qu'il avait fallu le prendre au dernier moment, pour remplacer M. Bosquin, malade.

Les prochaines séances appartiennent maintenant à MM. Salvayre, Puget et Ehrhart, grands prix de 1872, 1873 et 1874.

Ch. Bannelier.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Le Manoir de Pic-Tordu, comédie-opérette en trois actes, paroles de MM. Saint-Albin et Mortier, musique de M. Serpette. — Première représentation, le vendredi 28 mai.

On fait, comme M. Isidore Flochardet, une honnête fortune dans le commerce des plumes, c'est bien; on achète le respectable manoir de Pic-Tordu, que le noble comte Saturnin de Pic-Tordu a laissé fondre entre les mains de la dame de cœur et de plusieurs autres dames, c'est fort bien; on va l'habiter en châtelain, c'est mieux encore; mais il ne faut pas compter prendre possession du dit domaine, lorsqu'on a une fille romanesque, pour laquelle le blond Mélinard n'a qu'un médiocre attrait, et qui est tombée amoureuse du comte de Pic-Tordu, un jour que celui-ci, aussi malheureux en chevaux qu'au baccarat, tombait de son côté, mais dans la boutique de Flochardet, renversé par son tilbury et en s'introduisant ainsi chez le plumassier par la vitrine, ni plus ni moins que les héros de Victor Hugo; il ne faut pas espérer jouir tranquillement d'un manoir acquis par le travail lorsque le comte, qui a rattrapé la veine, a la noble ambition de rentrer au domaine de ses pères ; on a beau être libéral, couper vaillamment les dernières têtes de l'hydre de la féodalité, on ne peut lutter; il faut que Flochardet, qui n'a jamais varié, Flochardet, l'homme de bronze, abandonne le château; il faut lâcher (c'est le mot) le Mélinard auquel on a donné sa parole de commerçant, et donner sa fille au comte, qui a enfin compris que sous la mousseline de la pensionnaire un cœur palpitait pour lui.

Voilà en une phrase, moins longue, du reste, que les trois actes auxquels nous avons assisté, tout ce qui est contenu dans le vaudeville qui a pour titre *le Manoir de Pic-Tordu*. Dire que la pièce est excellente, très-bien faite et très-amusante serait peut-être exagérer. Cependant elle n'est ni sans esprit, ni sans entrain; on y trouve des vers bien tournés, des mots drôles, et le caractère de Flochardet, un fils de M. Prudhomme, pourrait être amusant s'il était plus accentué.

MM. Saint-Albin et Mortier n'ont certes pas voulu faire un *libretto*, et leur pièce était loin de promettre à la musique toutes ses aises. En la retournant dans tous les sens, en s'ingéniant à y trouver quelques *jours* propices, M. Serpette est arrivé à y loger plusieurs jolies mélodies.

M. Serpette est lauréat de l'Institut; en sortant de la séance solennelle, il a regardé autour de lui, sans voir s'ouvrir les portes cadenassées des grands théâtres; il s'est dit : « Si tout chemin mène à Rome, tout chemin pourrait bien aussi en ramener; prenons la traverse, passons par l'opérette, et qui sait? le succès fera peut-être ce que le mérite n'a pu faire. » Ainsi dit, ainsi fait, et voilà pourquoi M. Serpette débutait aux Bouffes avec *la Branche cassée*, pourquoi aujourd'hui il tente une seconde fois la chance avec *le Manoir de Pic-Tordu*. L'épreuve est loin d'être malheureuse, et chacun sait aujourd'hui que M. Serpette a la mélodie facile et agréable, qu'il écrit avec goût et qu'il est fort capable de faire de bonne musique. Sa dernière partition, à laquelle, pour ma part, je préfère de beaucoup *la Branche cassée*, se compose presque uniquement de couplets; les uns sont charmants, d'autres médiocres, d'autres mauvais, surtout lorsque M. Serpette, craignant de tomber dans les défauts de l'école moderne, n'a pas su éviter la vulgarité. N'ayant à sa disposition qu'un personnel médiocrement musicien, il n'a pas écrit un seul morceau d'ensemble, et, à part quelques chœurs, toute sa partition est en couplets, ce qui ne laisse pas de donner quelque chose de mesquin et d'étriqué à l'ouvrage entier. Cependant plusieurs passages ont été applaudis, et à la fin de la soirée le nom du musicien a été vigoureusement acclamé. La bataille est donc gagnée, en attendant mieux.

Parmi les meilleurs morceaux il faut compter, au premier acte, le récit de la jeune fille, lestement tourné, les couplets de Léonce qui rappellent un peu ceux de *Fleur-de-Thé*, mais auxquels l'accompagnement de basson doublant la voix donne une tournure tout à fait comique, les couplets de la plume, spirituelle parodie des anciens airs de vaudeville et des vieux épithalames bourgeois, un chœur d'une excellente sonorité, et enfin la jolie valse avec chœur qui termine l'acte et qu'on a fait répéter.

Le second acte est assez pauvre, et à part une gentille chanson du droit du seigneur et le finale qui contient des couplets de jeunes filles d'une mélodie fine et gracieuse, nous n'avons rien de remarquable à citer. Le troisième et dernier acte est court ; cependant on y trouve une sérénade mélodique et originale avec sa conclusion en forme de marche, et une sorte de duetto spirituel, où la charge est touchée musicalement et avec tact, et qui a été bissé.

La partition a été exécutée, c'est le mot ; tous, jusqu'à Berthelier, ont pris bien soin de chanter faux. Je ne leur en veux pas, mais c'est le compositeur qui ne devait pas être content. Pradeau (Flo-

chardet) est fort amusant, il a de la bonhomie, une certaine finesse; c'est un excellent acteur. Léonce (Mélinard) tire toujours la même mouture de son sac, et toujours avec le même succès, Berthelier joue avec feu et entrain un rôle peu favorable à son talent. Mme Aline Duval, la seule femme, avec Alphonsine, qui soit comique aujourd'hui, mène rondement le rôle de Mme Flochardet; enfin Mlle Berthall est alerte et vive sous la cornette de la servante Victoire. Mme Delessard étant malade, Mlle Berthe Legrand a dû la remplacer au pied levé, et elle s'est fort bien tirée de cette épreuve.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *La Grand'Maman*, comédie en quatre actes, de M. Edouard Cadol. — Odéon : *La Demoiselle à marier* et *Geneviève*.— Gymnase : *La Quête à domicile*, comédie en un acte, de M. Verconsin. — Théatre Lyrique-Dramatique : *Marie-Jeanne*.

La Grand'Maman est le début très-honorable, assez brillant même, de M. Cadol au Théâtre-Français. Cette fois encore, M. Cadol se fait le champion de la famille, et la sainte cause qu'il défend lui assurerait l'indulgence si sa pièce ne se recommandait par une réelle valeur. On peut reprocher à sa nouvelle comédie de languir par instants, et regretter qu'il ne l'ait pas condensée en trois actes plus serrés; cependant il faut reconnaître que l'intérêt, s'il faiblit parfois, ne tarde pas à ressaisir l'auditoire, et que plusieurs situations, sans avoir le mérite de la nouveauté, sont bien amenées et traitées avec beaucoup d'art.

La grand'mère, bien qu'elle serve d'enseigne, n'est pas le personnage principal, mais c'est le caractère le moins banal ou, si vous voulez, le plus original de la pièce.

La marquise déplore le dissentiment existant entre sa fille et son gendre; le comte et la comtesse ne vivent plus ensemble, et leur séparation ostensible peut nuire à leur fils. Elle ne fut pas heureuse en ménage, la pauvre marquise, mais jamais elle n'afficha son dépit ou sa douleur, qu'elle cachait même à son mari. Elle ne voulut ni exciter la pitié, ni faire de scandale; elle tenait avant tout à la considération pour elle et pour sa famille. Et elle a raison de craindre, car on refuse à Armand la main d'Alice Casthel, à cause de la situation de ses parents.

Ce chagrin n'est pas le seul que ressente Armand. Le jeune homme entend sur sa mère des propos qui font naître un horrible soupçon dans son esprit. Il provoque l'insulteur. Mais le comte, bien qu'il plaide en ce moment pour obtenir une séparation judiciaire, ne laissera pas à un autre, même à son fils, le soin de laver dans le sang une injure faite à sa femme. Au moment où Armand va se rendre sur le terrain, avec l'assentiment de la marquise qui proteste de l'honnêteté de sa fille et qui s'ingéniait à empêcher ce duel avant d'en connaître le motif, le comte paraît accompagné de sa femme. Il s'est battu, il est blessé, l'honneur est satisfait. Il renonce à une existence qui le lassait depuis longtemps déjà et il vivra désormais avec la comtesse. Ce raccommodement décide Mme Casthel à faire le bonheur de sa fille, en faisant celui d'Armand.

Mme Plessy joue avec tout son talent le rôle de la grand'maman, sans pouvoir oublier tout à fait pourtant qu'elle était hier et qu'elle sera demain Célimène ou Sylvia. Febvre rend avec mesure et tact le rôle du comte, bon père et bon mari par sentiment, viveur par entraînement. Berton et Mme Madeleine Brohan s'acquittent bien des rôles d'Armand et de la comtesse. Thiron amuse dans un rôle d'avoué dont le besoin ne se fait pas sentir.

= Deux pièces de Scribe passent du répertoire du Gymnase à celui de l'Odéon : *la Demoiselle à marier*, qui date de 1826, et *Geneviève*, une création de Rose Chéri, en 1846.

Pour la scène classique du second Théâtre-Français, les couplets ont été supprimés et remplacés, quand il le fallait pour la clarté de l'intrigue, par quelques lignes de raccord. Ce travail, Scribe se proposait de le faire pour sauver de l'oubli un grand nombre de ses pièces que les airs et les ensembles démodaient, et il l'avait déjà entrepris pour *Simple histoire*, qu'il désirait faire admettre à la Comédie-Française.

Malgré la suppression des couplets, opérée par un des collaborateurs du plus fécond de nos auteurs modernes, *la Demoiselle à marier* et *Geneviève* conservent la marque de leur époque ; mais ces deux actes charmants, dont le premier est aussi de Mélesville, s'écoutent encore avec un plaisir infini, grâce à la forme ingénieuse et à l'esprit du dialogue. Les types, par exemple, ont bien vieilli.

Mlle Baretta, que la Comédie-Française enlève à l'Odéon, joue dans ces deux pièces d'une façon charmante. Elle nuance avec beaucoup d'art le rôle de Geneviève.

= N'accueillez qu'à bon escient les personnes qui se présentent chez vous pour solliciter votre charité, mais gardez-vous d'une trop grande méfiance et de prendre l'honnête quêteuse pour une intrigante. C'est ce qui arrive à Gontran.

Ordinairement d'une bonté allant presque jusqu'à la faiblesse et à la bêtise, Gontran devient tout à coup, après la lecture d'un certain article du *Figaro*, d'une dureté incroyable envers une adorable jeune femme qui vient demander son aumône pour une œuvre pie.

C'est par un mariage qu'il réparera son erreur, et désormais ces deux cœurs charitables feront le bien en commun.

Charmante bluette, écrite avec finesse, esprit et sentiment, et qui sera beaucoup jouée dans les salons. Mais on trouvera difficilement une dame quêteuse aussi ravissante à tous égards que Mlle Legault.

= Le théâtre Lyrique-Dramatique a repris *Marie-Jeanne*, drame de d'Ennery et Maillan, qui date de 1845 et qui obtint beaucoup de succès à son apparition et à ses différentes reprises. Le rôle de Marie-Jeanne fut la dernière création de Mme Dorval et un de ses triomphes. Mme Marie-Laurent, qui l'a joué souvent, l'interprète de nouveau et se montre toujours digne de cette lourde succession; elle a été rappelée trois fois et par le vrai public. A côté d'elle se sont fait applaudir Pougaud, un des premiers rôles les plus estimés de la province et que Paris pourrait bien garder cette fois, et René Luguet dans le rôle de Rémy, qu'il avait déjà joué.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots* ; mercredi, *Guillaume Tell*; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Haydée*, *l'Amour africain*, *Joconde*, *Carmen*, *Richard Cœur de lion*, *la Fille du régiment*, *Don Mucarade*, *Bonsoir*, *voisin*.

*** Vendredi dernier, le rôle de Rachel de *la Juive* a eu pour interprète Mlle Manduit, qui en était titulaire avant l'engagement de Mlle Krauss. Ce rôle est un de ses meilleurs, on le sait, et elle y a obtenu, comme toujours, un vif et légitime succès.

*** Ce soir a lieu à l'Opéra la représentation de gala donnée au bénéfice des orphelins de la guerre, et dont nous avons donné le programme sommaire. M. Gounod devait y diriger l'exécution de plusieurs de ses œuvres; mais, ayant appris que les membres de l'orchestre, désireux de maintenir le principe d'unité de direction établi à l'Opéra, protestaient contre une exception qui pourrait désormais être invoquée comme un précédent, il a écrit à M Deldevez une lettre qui a été rendue publique, et par laquelle il le prie de conserver le bâton de chef d'orchestre pendant toute la représentation. — Nous n'avons aucune raison de désirer que M. Gounod soit au pupitre-chef plutôt que M. Deldevez lorsqu'on exécutera les fragments de *Faust* et *Gallia*; mais nous ne pouvons nous empêcher de trouver que le principe invoqué par les artistes de l'Opéra n'est respectable qu'à la façon des préjugés, c'est-à-dire par son ancienneté seule, et qu'il serait temps d'y renoncer. Ce n'est qu'à Paris qu'on refuse à un compositeur la faculté de conduire

son œuvre; il n'est jamais venu à l'esprit des musiciens dans les autres grandes villes de l'Europe que la dignité ou l'autorité de leur chef serait amoindrie s'il était remplacé un soir ou deux par l'auteur de l'ouvrage, lorsque celui-ci peut et désire prendre la direction de l'exécution. L'année dernière, M. Gounod a soutenu dans les journaux ce droit du compositeur, par des arguments auxquels tous ceux qui jugent sans parti pris étaient gagnés d'avance : mais il paraît qu'ils n'ont pas convaincu tout le monde (1).

*** Les Variétés ont donné avant-hier la première représentation de la comédie-opérette *le Manoir de Pie-Tordu*. Nous en rendons compte plus haut.

*** M. Gaspari, directeur du théâtre des Folies-Marigny, va quitter Paris pour le Chili, avec une troupe d'opéra comique et d'opérette qu'il recrute en ce moment. Il exploitera les ouvrages les plus populaires dans les deux genres : *Fra Diavolo*, *le Domino noir*, *les Diamants de la couronne*, *Haydée*, *la Part du Diable*, *la Sirène*, *Actéon*, *les Dragons de Villars*, *l'Ombre*, *Fleur-de-Thé*, *la Grande-Duchesse*, *la Périchole*, *la Fille de madame Angot*, *les Cent Vierges*, *la Princesse de Trébizonde*, *Giroflé-Girofla*, etc.

*** Le Grand-Théâtre de Bukarest, complétement restauré pendant l'été de 1875, sera ouvert le 13 novembre prochain. La direction supérieure de cette scène a l'intention d'y faire jouer l'opéra et l'opéra comique français : *la Muette*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *le Pré aux clercs*, *la Dame blanche*, *le Domino noir*, *Galathée*, *le Chalet*, etc. Il lui manque encore l'*impresario* et la troupe ; mais à cette époque de l'année, l'un et l'autre ne tarderont pas à se trouver.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La cantate que devront mettre en musique les six concurrents pour le prix de Rome a été choisie par le jury spécial dans les séances qu'il a tenues hier et avant-hier au Conservatoire. Elle a pour titre *Clytemnestre*; l'auteur est M. Ballu fils. Il en avait été présenté environ quatre-vingts.

*** Le jeudi 3 juin commenceront au Conservatoire les examens par suite desquels seront désignés les élèves qui devront prendre part aux divers concours. Les séances s'ouvriront par l'examen des élèves des classes de solfége pour les chanteurs. Les classes de chant seront examinées les 16 et 17; les classes de tragédie et de comédie le 18; l'opéra le 19 et l'opéra comique le 21. Les examens se termineront le 26 juin, et aussitôt commenceront les concours.

*** Les membres de l'Association des artistes musiciens se sont réunis vendredi dernier en assemblée générale, au Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor, pour entendre le rapport annuel et nommer quatorze membres du comité. Les membres sortants (rééligibles) étaient : MM. Colmet d'Aage, Leboue, Foulon, Maury, Vaucorbeil., Elwart, Guillot de Sainbris, Jules Cohen, Rignault aîné, Léon Abraham, N. Navarre, démissionnaire, Gouffé et Dauverné, décédés, Hurand, à remplacer. Voici le résultat du scrutin : ont été élus pour cinq ans, MM. Colmet d'Aage, Roulon, Levane, Rignault aîné, Maury, Vaucorbeil, Ernest Altès, Garcin, Jules Cohen, Elwart, Darnault ; pour deux ans, M. Guillot de Sainbris, et pour un an, M. Oscar Comettant. La réunion, plus nombreuse que d'habitude, a fréquemment applaudi le compte rendu des travaux de l'année, rédigé et lu par M. Ch. Leboue. Ce rapport constate la prospérité croissante de l'Association : le nombre des sociétaires s'est augmenté de 456 depuis un an ; les ressources de l'Association s'élèvent à 55,000 francs de rentes ; indépendamment de nombreux secours aux malades et infirmes, l'Association sert des pensions à près de 300 vieillards ou orphelins. M. Leboue a terminé son rapport par un éloge du vénérable baron de Taylor, en souhaitant qu'il vive encore longtemps pour le bien des associations artistiques qu'il a fondées.

(1) En remontant assez haut, on pourrait même trouver une disposition du règlement de l'Opéra absolument contraire au prétendu principe qui régit maintenant la matière. Il est vrai que le motif qui l'a provoquée ne saurait en aucune façon, Dieu merci, être mis en avant aujourd'hui, et la chose n'a plus pour nous qu'un intérêt historique ; mais il n'en est pas moins intéressant de savoir qu'en 1714, le règlement de l'Opéra donnait déjà raison par avance à M. Gounod. Voici ce qu'on lit dans l'article XII : « Comme on a eu lieu d'observer par de fré» quentes expériences que la mauvaise manœuvre de ceux qui condui» sent les répétitions est souvent d'un très-grand préjudice pour le » succès des pièces, celui qui aura fait un opéra pourra seul, si bon » lui semble, conduire les répétitions et battre la mesure, même dans » les représentations, sans qu'aucun autre puisse s'en mêler que de » son consentement. » (*Histoire de l'Opéra en France depuis l'établissement de l'Académie royale de musique jusqu'à présent*. Paris, 1753, chez J. Barbou.)

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a tenu le 27 mai son assemblée générale annuelle. On y a discuté et voté le rapport du trésorier, dont nous avons donné les résultats, et le rapport général du secrétaire pour l'exercice 1874-1875. On a procédé ensuite à l'élection de quatre syndics en remplacement de MM. Gourdon de Genouilhac, Lecocq, Grus, syndics sortants, et Léo Lespès, décédé. Ont été élus: MM. Mager, Jules de Rieux, auteurs de paroles; E. Pourny, compositeur; Labbé, éditeur.

*** La reine d'Angleterre a donné, le 13 de ce mois, sa sanction à un acte du Parlement qui autorise le gouvernement à faire disparaître de la convention littéraire et artistique de 1852 la réserve relative aux imitations ou appropriations de bonne foi, dites *adaptations*. On sait qu'à la faveur de cette complaisante réserve et du formalisme des tribunaux anglais, il ne s'est pas trouvé depuis 1852 une seule occasion où un auteur français ait pu exercer son droit de propriété sur la scène anglaise, et l'on sait cependant qu'il n'y a pas une pièce de notre répertoire qui ne soit jouée en Angleterre aussitôt après sa représentation en France. Le plus léger changement, ne fût-ce que dans les noms des personnages, suffisait pour que la traduction devînt imitation ou appropriation de bonne foi. Nos auteurs, s'ils veulent bien prendre la défense de leurs droits en Angleterre, sont désormais assurés de trouver devant la justice le même succès que devant le public anglais.

*** Le jugement prononcé dans le procès Moinaux contre Lecocq a suscité dans plusieurs journaux certaines réflexions touchant cette décision singulière qui permet à M. Moinaux de disposer de son poëme, tandis qu'elle interdit à M. Lecocq de se servir de sa musique. M. Moinaux, dans une lettre adressée au *Gaulois*, a expliqué que le tribunal n'interdisait pas au compositeur de faire usage de sa partition, mais lui donnait seulement acte de l'engagement pris par lui-même dans ses conclusions de ne point appliquer cette musique à d'autres paroles qu'à celles de *Don Juan XIV*, tout en laissant à M. Moinaux toute liberté sur son livret. Le sacrifice que s'imposait M. Lecocq en renonçant à utiliser deux actes entièrement écrits et orchestrés tendait à démontrer qu'il ne prétendait point juger isolément le travail de M. Moinaux, mais que c'était l'œuvre entière de la collaboration qu'il ne croyait pas digne de la représentation. Malgré l'affirmation de M. Moinaux, qui dit dans sa lettre que *la musique de Don Juan XIV est fort belle*, M. Lecocq a certainement le droit d'être d'un avis opposé. Lorsqu'un auteur a de son œuvre propre une opinion défavorable, cette opinion ne peut être suspecte. C'est le cas de M. Lecocq, qui n'est pas plus satisfait de la partition que du poëme, au contraire de M. Moinaux, qui trouve l'œuvre commune un chef-d'œuvre. Ni le public, ni le tribunal n'ont paru comprendre le motif qui poussait M. Lecocq à s'immoler ainsi lui-même. L'avocat de M. Moinaux, qui sans doute n'avait pas pris connaissance des conclusions de son adversaire, disait dans son plaidoyer : « L'avan» tage est tout au musicien qui peut placer ses mélodies dans un autre » ouvrage, tandis que M. Moinaux ne peut rien faire de son livret. » Or, ceci est tout juste le contraire des conclusions dont le tribunal a donné acte à M. Lecocq. Il est vraiment fâcheux que les questions tout artistiques soulevées dans ce procès n'aient pu être soumises à un jury spécial, à même d'apprécier les causes morales et tout à fait désintéressées qui poussent un auteur à faire bon marché de son œuvre et à la laisser dans l'oubli, uniquement pour ne pas manquer au respect qu'il doit au public et qu'il se doit à lui-même.

*** Les exercices publics des élèves de l'Institution des jeunes aveugles offrent chaque année le même intérêt. Les résultats de l'enseignement musical, si précieux pour ces pauvres jeunes gens, y sont de plus en plus dignes d'attention. C'est ainsi qu'au concert du samedi 22 mai, nous avons entendu l'orchestre de l'Institution, sous la direction de M. Lebel, et les chœurs sous celle de M. V. Paul, deux professeurs aveugles comme leurs élèves, exécuter avec un ensemble très-satisfaisant et un fort bon sentiment des œuvres classiques et modernes de grand style et d'interprétation difficile, telles que le finale de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, des fragments du *Pèlerinage de la Rose* de Schumann, etc. Les compositeurs et les virtuoses de mérite ne manquent pas non plus : les noms de MM. Lebel, Héry, Dunezat, Person, alternaient au programme avec ceux de Mozart, Chopin, de Bériot, Halévy et Schumann, et Mlle Diehl, cantatrice, MM. Proust, Héry, Hivert, pianistes (ce dernier avec une sonate pour piano à pédalier de M. Lebel), Brès, violoniste, Dunezat, violoncelliste, se sont fait applaudir et à juste titre, La carrière musicale est sans nul doute celle qui offre le plus de ressources aux aveugles; on est heureux de constater qu'elle leur est de jour en jour rendue plus accessible par les progrès d'un enseignement aussi capable que dévoué.

*** La Société libre des beaux-arts donnait dimanche dernier, à la salle Philippe Herz. son huitième concert mensuel. Mlle Juliette Cellier, pianiste de talent, Mme Pauline Boutin, l'excellente cantatrice, et l'habile violoncelliste Telesinski se sont partagé le meilleur du succès de cette séance.

*** Mercredi dernier, chez M. et Mme de Beynac (née Panseron), on a représenté un opéra comique en trois actes, *le Sorcier de Séville*, *ou la Pupille de Figaro*, paroles et musique des maîtres de la maison. Vif succès pour les auteurs et les acteurs. Un chœur d'introduction, une ronde de nuit, une berceuse et un quintette ont été redemandés.

*** Les deux concerts qu'organise à Caen M. Pasdeloup pour le 30 et le 31 mai, avec son orchestre et le concours de MM. Bouhy, Sarasate et Mme Fursch-Madier, seront donnés à l'occasion du concours régional de cette ville. D'autres fêtes suivront, parmi lesquelles nous remarquons un salut en musique (le 5 juin), dont la direction est confiée à M. Guillot de Sainbris, et qui sera exécuté par MM. Coppel, Jules Lefort, Guilmant, Lecointe, Prumier, Rose et Jancourt; un concours d'orphéons (le 6 juin), auquel prendront part 1,500 chanteurs, etc.

*** C'est à Niort qu'auront lieu cette année les fêtes de l'Association musicale de l'Ouest, les 18, 19 et 20 juin prochain. Le programme des morceaux d'ensemble comprend, pour la première journée : 1° *Dieu seul est grand*, cantate de Spohr, exécutée pour la première fois en France; 2° *O vos omnes*, chœur sans accompagnement (Vittoria); 3° l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn; — pour la seconde journée : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° Trio et finale du deuxième acte de *Joseph* (Méhul); 3° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini); 4° Marche et chœur des *Ruines d'Athènes* (Beethoven). — Les artistes engagés sont, pour la partie vocale, Mmes Jenny Howe, Sarah Bonheur, MM. Coppel, Bouhy, Deslouis; pour la partie instrumentale, MM. Taffanel, Triébert, Rose, Baneux, Jancourt, Philippe Lamoury, Rittberger.

*** Les fêtes musicales de Cette, pour lesquelles ont été établis, on s'en souvient, des concours de quatuors à cordes, de chœurs orphéoniques et de morceaux pour harmonies et fanfares, sont fixées aux 29, 30 et 31 août. Elles auront lieu sous la présidence de M. Ambroise Thomas. En dehors des récompenses ordinaires, des primes en argent seront distribuées, savoir : pour les quatuors, deux primes, l'une de 1,000 francs et l'autre de 600 fr.; et une prime de 500 fr. dans chaque division d'excellence pour les orphéons, musiques d'harmonie et fanfares.

*** Nous lisons dans la *Gazetta d'Italia* du 21 mai :— « Quelques amateurs des arts ont eu la pensée de former à Florence un comité pour célébrer une fête commémorative en l'honneur de Bartolommeo Cristofori, le véritable inventeur du piano. Les cendres de Cristofori ont été récemment découvertes dans une église supprimée, celle de San Jacopo tra' Fossi. Cette commémoration aura lieu dans les premiers jours du mois de mai 1876. On espère que les plus célèbres pianistes italiens et étrangers y prendront part. »

*** Les orgues construites par M. J. Merklin pour les églises Sainte-Marie et Saint-Michel, du Havre, ont été inaugurées la semaine dernière. Les organistes havrais, MM. Madelaine, Tessier, Sautreuil et Lesieur, et M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire de Paris, ont fait valoir les ressources de ces excellents instruments; les honneurs des deux séances ont été naturellement pour M. Batiste, dont les improvisations ont fait grande impression. Les maîtrises de Notre-Dame et de Saint-Michel, ainsi que la Société *la Lyre havraise*, dirigée par M. Blavet, ont exécuté plusieurs motets, parmi lesquels un *O salutaris*, un *Ave Maria* et un *Panis angelicus* de M. Vervoitte ont été très-remarqués.

*** Les numéros du 20 et du 21 mai de *l'Union du midi* (*Niece-Journal*) contiennent une notice biographique de Paganini, due à l'ami et élève de l'illustre violoniste, M. de Cessole. Certaines particularités très-controversées y sont présentées sous leur vrai jour : l'affirmation de M. de Cessole fait autorité en tout ce qui concerne Paganini.

ETRANGER

*** *Londres.* — La rentrée de Faure dans *Faust* a été l'événement de la semaine à Covent Garden. L'accueil le plus flatteur a été fait au célèbre baryton, qui est toujours un admirable Méphistophélès. Mlle Albani jouait Marguerite et a été aussi très-fêtée. — Rien à signaler à Drury Lane cette semaine. — A l'un des derniers concerts de l'ancienne Philharmonique, Lodovico Breitner, le pianiste dont les débuts ont été si remarqués à Paris cet hiver, a obtenu un très-grand succès avec le concerto en *mi bémol* de Liszt. Il en a été de même pour Mme Montigny-Rémaury, à la troisième et à la quatrième séances de l'Union musicale; l'éminente artiste a exécuté diverses œuvres de Mendelssohn Schumann, Rubinstein, Couperin et Wehlé, de façon à provoquer d'enthousiastes applaudissements. « Dans l'éducation des pianistes au » Conservatoire de Paris, » dit à propos d'elle dans sa *Synopsis* M. J. Ella, directeur de l'Union musicale, « on s'occupe beaucoup de l'étude » des détails et des diverses manières de varier le son par le tou- » cher (j'ai entendu un maître produire jusqu'à sept nuances de ce » genre), toutes choses si négligées dans les écoles de musique d'Alle- » magne. Quoique recevant une instruction musicale solide, les jeunes » artistes allemands manquent souvent de finesse et de charme dans » leur exécution; beaucoup d'entre eux jouent de la même manière » Bach, Beethoven et Chopin. »

*** *Berlin.* — L'éminent baryton Beck, *Meister Beck*, comme on dit volontiers en Allemagne, est engagé pour trois ans, à partir du 1er mai 1876, à l'Opéra impérial, qui possède déjà Betz, un autre baryton de grand talent

*** *Oberammergau* (Bavière). — Les représentations plastiques et musicales de la Passion dans l'Oberammergau n'ont lieu qu'une fois tous les dix ans, d'où il résulte que, bien qu'elles soient célèbres dans le monde entier, le nombre de ceux qui y ont assisté est relativement restreint. Le régisseur de la confrérie, M. Schneider, a eu l'idée d'entreprendre avec son personnel des voyages artistiques pour faire mieux connaître ce spectacle si réputé. Les *Passionsspieler* ont déjà parcouru avec grand succès la Bavière et une partie de l'Autriche, et vont continuer leur tournée par l'Allemagne du Nord.

*** *Rome.* — Le Politeama Romano a fait son ouverture avec *Semiramide*, bien chantée par Mme Pozzi-Ferrari et Guidoni. On a fait répéter l'ouverture. — La *Società musicale romana*, cercle d'amateurs aristocratiques, présidé par le prince Altieri, vient de faire exécuter *la Vestale* dans la salle Dante. Le chef-d'œuvre de Spontini a été interprété d'une façon digne de lui. Les chœurs, qui y ont une si grande importance, avaient été étudiés sous la direction de Mustapha, l'habile maître de chapelle de la Sixtine (Turc d'origine, comme on sait), qui dirigeait l'exécution; ils ont été splendidement rendus. Les rôles étaient fort convenablement tenus, bien que par des artistes peu connus.

*** *Bologne.* — *Maria e Fernanda.* opéra nouveau de Ferruccio Ferrari, a été donné avec succès au théâtre Brunetti. Le sujet est tiré de la *Fernande* de Sardou.

*** *Alexandrie* d'Egypte. — Mlle de Maesen a joué *Dinorah* dans la représentation à son bénéfice. Elle y a été parfaite, et le public lui a prodigué, du commencement à la fin, les témoignages admiratifs sous toutes les formes, applaudissements, rappels, bouquets, couronnes, cadeaux, etc.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PRÆLUDIUM
RECUEIL DE MUSIQUE POUR ORGUE
PAR
GABRIEL BAILLE
Directeur du Conservatoire de Perpignan

2 fortes livraisons par an. — Abonnement : 8 francs, payables d'avance
Chez l'auteur, rue Duchalmeau, 31, Perpignan

7 LIVRAISONS ONT PARU

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES

Illustrées par

FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT LE DIABLE.**	Op. 161.	9 francs.
2.	**LE DOMINO NOIR.**	» 162.	9 »
3.	**GIRALDA.**	» 163.	9 »
4.	**LE COMTE ORY.**	» 164.	9 »
N° 5.	**L'OMBRE.**	Op. 171.	9 francs.
6.	**LES HUGUENOTS**	» 172.	9 »
7.	**LA MUETTE DE PORTICI.**	» 177.	6 »
8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178.	7 50
9.	**L'ÉTOILE DU NORD**	» 182.	6 »

VIENT DE PARAITRE : N° 10. **MARTHA** Op. 195. — **Pr. 6 fr.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS

DE

MEYERBEER

INTERCALÉS DANS LE 3e ACTE DES **HUGUENOTS** AU THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Réduits pour le Piano par A. MÉLIOT.

BERCEUSE

DE

CHARLES LECOCQ

Mélodie pour chant avec accompagnement de piano, paroles de

PRIX : 3 FR. **ALFRED AUBERT** PRIX : 3 FR.

FANTAISIE BRILLANTE

SUR L'AFRICAINE

POUR LE PIANO

PAR J. LEYBACH

Op. 178. Prix : 7 fr. 50

PREMIER NOCTURNE

POUR PIANO, PAR

GABRIEL BAILLE

Directeur du Conservatoire de Perpignan

Op. 41 Prix : 6 fr.

DEUX MÉLODIES

POUR LE PIANO, PAR

A. RUBINSTEIN

PRIX : 6 FRANCS.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

EN VENTE :

1re livraison
FÊTE DU SACRÉ CŒUR

1. **Panis angelicus.** — Chœur à 3 voix, soprano, ténor et basse, par LOUIS LAMBILLOTTE.

2. **O Cor amoris.** — Solo, duo et trio ou chœur pour voix inégales avec accompagnement de flûte, clarinette ou hautbois, cors et quatuor ou orgue, par LOUIS LAMBILLOTTE.

3. **Memorare, o piissima Virgo.** — Soli et chœur à 4 voix, par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

4. **Tantum ergo.** — Duo pour ténor et basse ou soprano et alto, par LOUIS LAMBILLOTTE.

2e livraison
FÊTE DE LA PENTECOTE

5. **O salutaris.** — Trio ou chœur pour soprano, alto et basse, par LOUIS LAMBILLOTTE.

6. **Accende lumen.** — Solo de soprano ou de ténor, par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

7. **Inviolata.** — Soli et chœur pour soprano, alto, ténor et basse, par LOUIS LAMBILLOTTE.

8. **Tantum ergo.** — Soli et chœur, pour soprano, alto, ténor et basse, par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

3e livraison
FÊTE DU SAINT-SACREMENT

9. **O salutaris.** — Solo d'alto ou de baryton, par LOUIS LAMBILLOTTE.

10. **Quam dilecta.** — Chœur (soprano, alto, ténor et basse), par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

11. **Sub tuum.** — Soli de baryton et Chœur, par LOUIS LAMBILLOTTE.

12. **Tantum ergo.** — Duo pour voix égales, par LOUIS LAMBILLOTTE.

4e livraison
FÊTE DU SAINT NOM DE JÉSUS

13. **Ave verum.** — Chœur à 4 voix, soprano, alto, ténor et basse, par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

14. **Jesu dulcis.** - Duo pour voix égales, par LOUIS LAMBILLOTTE.

15. **Ave Maria.** — Chœur à 4 voix d'hommes, par LOUIS LAMBILLOTTE.

16. **Tantum ergo.** — Solo d'alto ou de baryton avec cor solo, par LOUIS LAMBILLOTTE.

Edition originale, *avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre* ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. **Prix net : 4 francs.** Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.

Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés : En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La cinquième livraison : **FÊTE DE SAINT LOUIS DE GONZAGUE,** est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année | N° 23. | 6 Juin 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Salieri, sa carrière en France, d'après des documents inédits. **Adolphe Jullien.** — Le Salon de 1875. **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

SALIERI
SA CARRIÈRE EN FRANCE
(1782-1787)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT ET DE CELLES DE L'OPÉRA.

—

VI. — *Fin* (1).

Fétis appréciait judicieusement ce double courant dans la formation du génie de Salieri et distinguait bien la part de la nature et celle du travail, lorsqu'il écrivait : « Comme tous les compositeurs italiens dont l'éducation a commencé par l'étude du chant, Salieri écrivait bien pour les voix : à l'époque même où il se livrait à tout son enthousiasme pour la déclamation de Gluck, il trouvait l'art de la rendre facile dans ses propres ouvrages. Personne n'a mieux connu que lui le mécanisme de la coupe dramatique et l'effet du retour des idées : on peut même affirmer qu'il est entré plus qu'aucun des compositeurs modernes dans cette partie de la philosophie de l'art. De là vient qu'il a été l'oracle de tous les musiciens allemands qui ont écrit pour la scène pendant les vingt-cinq premières années du dix-neuvième siècle. Beethoven, Weigl, Meyerbeer se sont fait honneur d'avoir reçu ses conseils. »

Salieri forma un grand nombre d'élèves, dont les plus illustres sont Weigl, Hummel, Schubert, Liszt, Moschelès ; mais l'enseignement qu'il donnait fut toujours gratuit, comme celui qu'il avait reçu lui-même de Gassmann, et les honoraires que ses élèves les plus riches le forçaient parfois d'accepter étaient, l'instant d'après, partagés par lui entre les moins fortunés. Meyerbeer ne prit pas de leçons avec Salieri, il reçut tout ua plus ses conseils, mais c'est à la suite d'un entretien avec lui qu'il décida de renoncer à la virtuosité pour se vouer à la composition. Meyerbeer aimait à raconter ce curieux épisode de sa jeunesse. Il avait eu l'honneur de se faire entendre sur le piano devant le célèbre compositeur et d'exécuter quelques-unes de ses plus brillantes productions.

A la fin du concert, Salieri, prié de se prononcer sur l'avenir du jeune pianiste, lui parla à peu près en ces termes : « Vous vez, mon enfant, de rares dispositions musicales, et votre talent sur le piano promet de devenir remarquable, mais vous compromettez votre avenir en visant deux buts. Il faut opter : soyez virtuose ou compositeur, mais ne cherchez pas à être les deux à la fois. L'un primera l'autre en vous, et dès lors tout le temps et le travail que vous aurez consacré au genre dans lequel vous ne réussirez pas seront perdus et vous empêcheront d'arriver aussi haut que vous auriez pu dans l'autre branche. Croyez-moi, laissez là la composition et faites-vous virtuose ! »

Ces paroles frappèrent vivement le jeune musicien, qui les retourna dans sa tête jusqu'au jour où il résolut de sacrifier le virtuose au compositeur. Il allait ainsi contre la pensée de Salieri, mais il n'en est pas moins vrai que ce sage conseil, pris à rebours, eut pour résultats les chefs-d'œuvre que nous connaissons.

Salieri procède directement de Gluck. Sa déclamation est aussi juste et aussi large, son orchestre est traité avec une puissance remarquable, mais ses instruments dialoguent plus librement ; sa mélodie est aussi pure, aussi touchante, mais elle est aussi plus animée et moins sévère. L'élève enfin, tout en marchant fidèlement sur les traces de son maître et en prenant ses créations pour suprême idéal, subissait inconsciemment l'influence de l'évolution qui s'opérait peu à peu dans la musique dramatique et qui devait aboutir à substituer l'opéra moderne à la tragédie lyrique, de même que nous apercevons aujourd'hui les premiers empiétements du drame musical sur le domaine de l'opéra proprement dit. En prenant pour point de repère le temps où il fut parvenu au complet développement de son génie, Salieri n'est que de vingt ans postérieur à Gluck, et déjà ses créations indiquent une transformation dans la forme de l'opéra français : il opère la transition entre Gluck et Spontini. Sa mélodie n'est ni plus tendre ni plus ardente, mais plus rapide ; ses opéras ont plus de mouvement, ses personnages sont moins solennels et plus agités que ceux de Gluck ; son orchestre, suivant les allures plus vives de la pièce, joue un rôle, non pas plus important, mais plus imprévu ; en un mot, sa musique, plus puissante d'inspiration et de facture que celle de Piccinni et de Sacchini, est d'une noblesse moins sévère que celle de Gluck, et se plie exactement au jeu plus compliqué des sentiments humains.

Aimable, gai, spirituel, bienveillant même envers ceux dont il n'avait à redouter ni le talent, ni le crédit, Salieri sut se concilier l'amitié sincère de beaucoup d'artistes et d'amateurs. Bien pris en sa petite taille et toujours habillé avec une certaine recherche, il avait le teint brun, les yeux noirs et pleins de feu, le regard expressif et le geste animé. Personne ne savait autant d'anecdotes piquantes et ne les contait avec une verve plus plaisante et dans un jargon plus bizarre où les langues italienne, allemande et française étaient indistinctement mêlées. Grand amateur de friandises, il ne pouvait passer près de la boutique d'un confiseur sans y entrer et remplir ses poches de dragées et de bonbons qu'il

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21 et 22.

croquait le long du chemin. Il était prompt à s'irriter, mais il se calmait aussi facilement et il donna, à l'occasion, des marques éclatantes d'une grande bonté de cœur. Le temps n'affaiblit jamais sa reconnaissance pour les bienfaits qu'il avait reçus de Gassmann dans sa jeunesse, et les filles de son maître, qui devinrent par la suite Mmes Fuchs et Rosenbaum, étant encore toutes jeunes à la mort de leur mère, il prit soin de leur éducation, fournit à tous leurs besoins et fit de la seconde une cantatrice distinguée : il fut leur protecteur comme Gassmann avait été le sien.

Rochlitz vit Salieri à l'âge de soixante-douze ans, c'est-à-dire moins de trois ans avant sa mort, et il a laissé un plaisant récit de la singulière visite que lui fit le vieillard. C'était en 1822 : Rochlitz avait assisté, le dimanche de la Pentecôte, à l'office du matin, célébré dans la chapelle impériale. La musique l'avait peu frappé d'abord et elle lui semblait être seulement en harmonie avec cette petite et modeste chapelle, ornée dans un goût sévère. Mais quand vint l'offertoire, l'inspiration du maître prit un si grand essor sur les paroles du psaume: *Populi, timete magnum nomen Domini*, qu'il céda aussitôt à l'émotion générale causée sur l'auditoire par cette musique si expressive, malgré la simplicité du style et la sobriété des moyens: on se sentait humilié, dit-il, devant la grandeur de Dieu. A la sortie de l'office, Rochlitz rencontra Gebauer dans la cour du château, et celui-ci s'enquérant de son opinion sur la musique, il lui exprima en termes chaleureux sa vive admiration pour le magnifique morceau qu'il venait d'entendre.

« Deux jours après, continue-t-il, dans la matinée, je vis entrer chez moi, sans être annoncé, car j'avais tout justement envoyé mon valet de chambre en course, un vieux monsieur d'un extérieur aimable, petit et assez maigre. Les traits de son visage étaient expressifs et agréables, son œil clair, ses manières pleines d'aisance et de distinction; je lui donnai un peu plus de soixante ans. Dans un allemand tout à fait particulier, et que je renonce à contrefaire, il commença à peu près en ces termes: « Le maître de chapelle Gebauer m'a dit que vous assistiez le dimanche de la Pentecôte à l'office célébré dans la chapelle de l'Empereur, et que la musique de l'offertoire vous avait plu. Permettez-moi de..... » Ce disant, il me tendit une partition manuscrite d'une écriture magnifique, qui frappa d'abord mon regard par ce titre rédigé en italien : « Souvenir de la Pentecôte de 1822, à Vienne, *da me Antonio Salieri.* » — Quoi ! m'écriai-je, seriez-vous ?... — Le bonhomme Salieri. Il n'y a guère plus de cinquante ans que j'habite l'Allemagne, comment aurais-je pu apprendre la langue en si peu de temps? — Se peut-il, lui dis-je, que vous ayez résolu de ne plus rien faire imprimer? — Depuis ma retraite de l'Opéra, reprit-il toujours dans le même jargon mi-italien, mi-français, je n'ai plus rien écrit que des chants de société, canons et autres bagatelles semblables, destinés à être chantés en plein air, et de la musique d'église. Pour les chants religieux, je m'inspire des textes sacrés; pour les autres, j'en imagine moi-même les paroles. Tout ce que j'ai composé pour le monde est aujourd'hui publié. Quant à ces bluettes, elles sont pour mes amis, et ma musique religieuse pour Dieu et mon souverain (1). »

Deux graves défauts gâtaient malheureusement les belles qualités de Salieri. Il nourrissait une ardente envie contre quiconque pouvait lui disputer la moindre parcelle de gloire et ne répugnait pas à ourdir de basses intrigues pour satisfaire son inimitié et ruiner ses plus nobles rivaux. Nous l'avons vu agir en dessous et user de ruse avec les administrateurs de l'Opéra comme avec les musiciens français qui lui paraissaient tant soit peu redoutables; mais c'est surtout la lutte déloyale qu'il soutint contre Mozart avec un acharnement misérable qui pèsera toujours sur la mémoire de Salieri. Il n'avait pas même pour lui, en cette circonstance, l'excuse de l'ignorance, car il reconnaissait le génie du grand homme et le proclama dès qu'il fut mort. « Si cet homme avait vécu, dit-il en apprenant le trépas de son illustre compétiteur, on ne nous eût plus donné bientôt un morceau de pain de nos ouvrages. » Etrange oraison funèbre, aveu flétrissant, qui montre à quel point la jalousie haineuse pouvait égarer ce cœur naturellement bon, et qui rabaisse singulièrement l'homme, s'il ne fait aucun tort au musicien.

Salieri vécut assez longtemps pour voir s'accomplir la révolution dramatique dont il avait subi, sans s'en douter, les premières atteintes. Il vit la tragédie lyrique atteindre à son point suprême de pompe et de grandeur avec *la Vestale* et l'*Olympie* de Spontini; il vit naître l'opéra moderne, plus mouvementé, plus animé avec *Fernand Cortez*; et tandis qu'il entendait bruire le concert de louanges saluant l'avénement du compositeur qui renouvelait la face de l'Italie musicale, il encourageait de ses conseils et soutenait à ses débuts le jeune maître allemand qui devait élever l'opéra moderne français au plus haut degré de pathétique grandiose et de puissance dramatique. Il assistait enfin à l'émancipation de l'opéra allemand, applaudissait à l'éclosion de *Fidelio*, le chef-d'œuvre absolu de la musique dramatique, et voyait l'Allemagne frémissante acclamer l'auteur du *Freyschütz* et d'*Euryanthe.* Heureux homme, qui, par sa longue existence de soixante-quinze ans, fut comme un trait d'union vivant entre le siècle dernier et le nôtre, qui, seul de tous les grands compositeurs, eut le bonheur d'entendre, en leur nouveauté, tant de créations admirables, rangées depuis parmi les immortelles, qui connut dans tout l'éclat de leur gloire Gluck, Piccinni, Sacchini, Spontini, qui vit les commencements de Meyerbeer, de Rossini, et qui put suivre pas à pas, chef-d'œuvre par chef-d'œuvre, la carrière lumineuse de Mozart, de Weber et de Beethoven!

ADOLPHE JULLIEN.

(1) F. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* (Pour les amis de la musique), t. VI, p. 341.

LE SALON DE 1875

Suite (1).

Il n'est décidément pas facile de se reconnaître et de se diriger dans ce Salon. Les écoles et les genres y disparaissent, ou plutôt, il y en a autant que de peintres. Chacun fait à sa guise, *d'après* les autres. L'ensemble est une multitude, une foule, même un peu cohue, où tout essai de méthode avorte. En vain s'y fait-on une manière de plan, en vain s'y trace-t-on une sorte d'itinéraire ; au bout de quelque temps, on ne sait plus où l'on en est, ni comment en sortir. Aussi, renonçant, « à ces causes », aux classifications traditionnelles, je me propose aujourd'hui, pour gagner du temps, et surtout pour en faire gagner à ceux qui n'auront à rendre à l'exposition des Beaux-Arts qu'une seule et courte visite, d'indiquer rapidement les œuvres les plus marquantes, en ayant soin de dire en quoi et comment elles le sont, — attention dont le lecteur m'aura peut-être quelque gré.

Après tout, il n'y a de honte pour personne à ne pas savoir, quand on n'est pas soi-même peintre, comment il faut s'y prendre pour exprimer à merveille les formes et les passions de l'homme, la richesse ou le dénûment de la terre, le calme ou la fougue des éléments, au moyen de poisons broyés dans l'huile et de petits bâtons à poil. Ce que je ne comprends pas, par exemple, c'est de vouloir l'expliquer sans l'avoir compris, et rendre, quand même, au profit ou au détriment de l'artiste, des services et des arrêts, en dépit de la conscience qui crie : « Les aveugles n'ont pas de manière de voir! »

La peinture est un langage qui devient d'autant plus difficile à entendre qu'il s'éloigne davantage des figurations élémentaires, des hiéroglyphes essentiels à la portée de tous, comme les enseignes parlantes des boutiques. Les « canards » populaires et les planches coloriées d'Epinal veulent déjà des légendes explicatives. A chaque pas en avant, la peinture exige une nouvelle initiation de l'œil et de l'esprit. Dans un tableau rudimentaire, le premier venu reconnaît tout de suite l'homme, le ciel, la terre, mais un spectateur, même intelligent, commence à se troubler sitôt que les passions de l'âme et les phénomènes de la lumière et de l'espace viennent de paraître sur la toile; un troisième spectateur, plus intelligent

(1) Voir le nº 21.

encore que le second, est pris d'un éblouissement physique, suivi de cécité morale, quand ces effets naturels, pourtant si simples en principe, se subtilisent à l'infini, sans cesser pour cela d'être vrais, en se combinant plus ardemment et plus intimement avec les sensations, les passions et les idées du peintre.

Cet éblouissement et cette cécité ne frappent pas seulement, j'y insiste, les gens incultes ou peu cultivés; la majorité des savants, des lettrés, des poëtes, des musiciens, et même des princes en est atteinte. Est-il besoin de rappeler que Louis XIV abhorrait les chefs-d'œuvre flamands et hollandais? Lamartine complimenta chaudement Delacroix, tout confus pour le chantre des *Méditations*, des tableaux de M. Vinchon. Je ne sais plus quel écrivain célèbre prit pour un gros poisson un groupe de peupliers riverains, peint et très-bien peint par Jules Dupré. Le roi Louis-Philippe eut pour peintre favori M. Alaux et disait de lui : « Alaux peint bien, dessine bien; il n'est pas cher et ne ménage pas la couleur. »

Aveugles et clairvoyants, ignorants et connaisseurs, se rencontrent cette année sur le terrain de Bonnat, s'accordant à reconnaître que son portrait de *Mme Pasca* est un ouvrage de très-haute valeur et peut-être (à mon sens) le morceau capital du Salon. La dramatique Fanny Lear du Vaudeville est représentée debout, le corps presque de profil à droite et la tête de face. Son costume est d'un grand goût : robe à queue de satin blanc, bordée de larges bandes de fourrure noire. Elle s'appuie de la main gauche au dossier d'une chaise ; l'autre bras pend, encadré dans une large et longue manche ouverte jusqu'à l'épaule. Les bandeaux des cheveux se relèvent en une grosse tresse sur la tête, d'un dessin ferme, d'un modelé simple, souple et puissant. Je ne crois pas que jusqu'ici Bonnat ait traité la figure humaine, au moins dans de grandes proportions, avec autant de *maestria*. La couleur est superbe. L'ensemble, malgré quelques lourdeurs et trop de traces encore de tons salis, malgré le fond bitumineux et insignifiant qui suffit sans doute à faire ressortir une tête, mais qui lui enlève une partie de son caractère historique, est d'une tournure magnifique et d'une excellente exécution. Cette œuvre, je le répète, fait le plus grand honneur à l'auteur populaire du *Scherzo*, du *Barbier turc* et du *Christ* de l'année dernière.

Non moins remarquable, quoique à des titres différents, est le portrait de *Mme Viardot*, début à Paris d'Alexis Harlamoff, élève de l'École des beaux-arts de Saint-Pétersbourg. La grande artiste est assise de trois quarts à droite, les deux mains croisées sur les genoux, dans une attitude naturelle et bien trouvée. De grosses chaînes d'or chargent les bras et la poitrine sous une garniture de tulle noir. C'est par l'exécution très-personnelle, très originale que se recommande cette toile. Nous sommes tellement habitués à la peinture académique et fade qui encombre nos expositions, que cette facture d'une grande largeur, avec ses ombres noires et ses reliefs accentués, peut déconcerter de prime abord ; mais l'expression du visage est rendue avec tant d'accent, le modelé est si plein et si franc, que l'on oublie vite ce que la *manière* a d'étrange, de brutal même pour ne se rappeler que l'impression très-saisissante produite.

Parmi les portraits à voir nécessairement se trouve celui de *Mlle Sarah Bernhardt*, de M. Parrot, d'une exécution magistrale et d'un charme contenu profond ; nul effort pour produire de l'effet, mais une puissance latente qui se dégage à mesure que l'on regarde plus longtemps cette œuvre si consciencieusement étudiée. On a fait remarquer avec raison que si quelques artistes peignent des grandes dames en comédiennes, M. Parrot a traité une comédienne en grande dame. L'opulente nature de *Mlle Rosine Bloch* est de celles qui sollicitent les pinceaux des fidèles de Rubens ; M. Machard n'a point faibli dans l'accomplissement de cette tâche essentiellement plastique, et, le modèle aidant, c'est encore là une des belles effigies artistiques du Salon de 1875. L'avenir recherchera curieusement sur ces toiles l'expression, l'attitude, la note dominante, en un mot, qui, avec la voix et le jeu que l'on ne peut, hélas! reproduire, soulevait les auditoires en applaudissements et en acclamations enthousiastes. On ne sera plus dorénavant embarrassé pour retrouver la trace intellectuelle de ces chanteurs, de ces cantatrices au gosier d'or qui ne laissent rien après eux, sauf un nom que l'oubli emporte quelquefois encore. Nos portraitistes ont beaucoup d'esprit. Ils savent que ce n'est pas toujours chez la femme la beauté parfaite qui captive, que l'on peut voir sur un visage ce qu'un autre n'y découvrira pas, que les âmes se révèlent plus ou moins ; ils ont appris, surtout à l'école de Velasquez, que la face de l'homme décèle l'histoire de ses mœurs. Laide pour beaucoup, une tête humaine peut être belle pour quelques-uns. Telle figure disgraciée par certains côtés est souvent, par d'autres, admirable. Lorsque le soleil se répand sur une colline, les endroits qu'il frappe plus particulièrement brillent d'une splendeur sans égale. De même, lorsque les rayons de l'intelligence et de la passion illuminent quelques parties d'un visage, ils leur donnent un éclat souverain.

Les portraitistes n'idéalisent plus guère ; ils s'attachent à traduire, sans bassesse toutefois, ce qui vaut mieux que nous et souvent nous ressemble plus que nous-mêmes, je veux dire la physionomie. Examinez attentivement, — pour ne parler ici que des portraits d'artistes et de gens de théâtre, ceux de *Mlle Mauduit* (Jouy) ; *Mme Reboux*, excellente lithographie de Paul Maurou ; de *Mlle Sangalli*, joli dessin de M. de Landerset; de *Mme Artôt*, belle lithographie de Tuerlinckx, de Malines; de *Mlle Ducasse*, dans son gracieux costume de Gillotin, par M. Saintin; de *Mlle Angelo*, du Gymnase, beau buste de Mme Anna Latry ; de *Mlle Georgette Olivier*, du théâtre du Palais-Royal (Laurent-Darragon); du jeune compositeur *Raoul Pugno*, une bonne toile de Mme Cécile Ferrère; le si vivant et parlant violoniste *L. Dancla* (Alfred Dehodencq) ; *M. Massenet* (Cavaillé) ; *M. Guillot de Sainbris*, marbre taillé par Bogino; *Bosch*, guitariste espagnol, expressif et vigoureux fusain de Boetzel (3me médaille) ; *C. Lebouc*, terre cuite de Hégel; *Melchissédec*, excellente ébauche de Hébert; *Lafontaine*, rôle de Mazarin de *la Jeunesse de Louis XIV*, fine aquarelle de M. Demeville; *Febvre*, de la Comédie-Française, buste exécuté de main de maître par Doublemard; l'excellent *Prévost*, élégant camée sur onyx, de Hue; *Sighicelli*, terre cuite de Voyez, traitée avec un art et un goût plus qu'estimables ; une spirituelle statuette de M. Pecron, nous montrant l'acteur *Gobin* dans *Colin-Tampon* ; puis *Alexandre Dumas*, *Balzac*, *Cherubini*, les *félibres* provençaux, *Mistral*, *Roumanille*, *Aubanel*, que sais-je encore ? Vous verrez que dans toutes ces œuvres, pourtant si différentes d'exécution, peintres, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, guidés par une pensée commune, se sont attachés chacun à présenter la physionomie de son modèle sous l'aspect qui lui est habituellement le plus favorable, dans le « sentiment » qui accuse le mieux la personnalité morale. Œuvres concentrées qui ne disent peut-être pas leur dernier mot au passant, mais qui en apprendront long à nos arrière-petits-fils sur nos contemporains. Je ne parle pas, bien entendu, de ces fournisseurs brevetés du monde élégant, lesquels ont pour spécialité d'embellir l'autre moitié du genre humain. Oh! ces portraits de jeunes femmes et surtout de jeunes filles riches..... le « frou-frou » de leurs robes ressemble à un froissement de billets de banque, et je ne lis qu'une chose dans leurs yeux : *La loi punit le contrefacteur.*

Miroitements des soieries, épaisse et chaude splendeur des velours, flammes ondulant sur les cassures des satins, somptuosités des dentelles, étincelles des diamants, floraisons tropicales des bouquets, voilà ce que Carolus Duran, ce lyrique de la toilette, aime à prodiguer, à entasser, à chiffonner, à effeuiller, heurtant leurs éclats, allumant leurs reflets, croisant leurs feux avec une éblouissante audace. Cet artiste, qui vise évidemment à devenir le Lawrence français, est plus heureux dans les tissus et l'orfévrerie que dans les sourires bizarres et les attitudes maniérées qu'il impose à ses modèles. Sous l'étiquette de *Fin d'été*, il a groupé, au milieu d'une vue du parc réservé de Fontainebleau, des figurines de baigneuses. On retrouve ses qualités, comme aussi ses exagérations, dans ce tableau qui tire l'œil avec son ciel chaud où naviguent de gros nuages blancs, ses gazons moelleux, ses belles masses de feuillages et la fraîche carnation des belles dames que l'indulgent Réaumur excuse à peine de se montrer en un aussi simple appareil. Au fond, malgré son grand mérite, cette œuvre afficherait difficilement la prétention de concourir pour le prix de décence. Il y a là, comme dans la *Javanaise* de M. Fernand Cormon, — lauréat du Salon, quatre mille francs de pension annuelle à

dépenser, trois ans durant, en Italie (fondation de M. de Chennevières), — comme dans le *Rêve* ouaté de M. Lefebvre, comme dans *la Fable et la Vérité* de M. Grandchamp, la *Baigneuse* de M. Garnier ou tant d'autres allégories, cousines germaines de leurs devancières, semblables à celles qu'on verra sans doute revenir au palais des Champs-Élysées, un ragoût de sensualité rappelant *la Femme au bonnet* de Vanloo et les compositions de même style. M. Ingres a peint des femmes aussi nues, sa *Source*, par exemple. Pourquoi n'éveillent-elles pas les mêmes idées? pourquoi les immortelles Vénus du Corrége, de Titien, et même, sans remonter si loin, la *Naïade* et la *Diane* de Baudry n'ont-elles rien que d'absolument chaste? C'est que le talent du peintre s'épure en même temps qu'il s'élève, et qu'un certain degré du beau franchit en quelque sorte nos sens et nos appétits pour toucher le meilleur et le plus noble de notre âme.

Quoique nos goûts artistiques et littéraires se modifient avec les siècles, il y a toujours chez nous une tendance marquée à ne vouloir nous intéresser vivement qu'aux œuvres s'occupant de nous, de nos mœurs, dépeignant et peignant nos habitudes et calquant les héros d'imagination sur les hommes et les choses que nous coudoyons et rencontrons tous les jours. Ce courant de popularité, M. Alma Tadéma le remonte intrépidement; pour cela, il se fait miroir archaïque et cosmopolite le plus étendu, le plus varié qu'il soit possible. Ses *Vendanges à Rome*, sa *Momie* de 1873, sa *Dixième plaie d'Égypte* suffiraient à le prouver. Si ses *Portraits commandés* de l'an dernier étaient sur la toile un trompe-l'œil de sculpteur, ses *Portraits commandés* de cette année ne sont, et cela suffit, que de la couleur magistralement mise en scène et en lumière. Je me figure volontiers cet artiste de bonne heure en route et en quête, voulant tout voir pour tout surpasser, regardant, levant des plans à travers les pays et les âges, marquant, le long du chemin, les documents précieux qui lui doivent servir. Et il s'en revient, rapportant ces données, ces types dont il compose des tableaux d'où s'échappent toutes sortes d'effets bizarres, inattendus. Les amateurs de la Grande-Bretagne apprécient et recherchent la manière de M. Alma Tadéma; peut-être a-t-il raison en théorie. Telle toile, de même que pour le compositeur telle mélodie, ou telle phrase pour l'écrivain, peut demeurer seule contre le peintre, un jour, comme échantillon de son *faire*. Cela a son importance, en un temps où l'on accuse d'incorrection ceux qui ne sont coupables que de chercher des raffinements et des rajeunissements. Dans tous les cas, quelque louables que soient les visées de ce maître, on sent trop qu'un souci exagéré de l'avenir le possède, on voit trop qu'il fait navire et clôt les flancs, afin d'être une des personnalités saillantes de son temps et de traverser, sans accidents, les détroits funestes de la postérité. J'en dirais presque autant de M. Olivier Merson, lequel cherche et trouve, avec un soin curieux et quelquefois étrange, de belles figures dans le goût de la Renaissance. Il est bien lui-même et tout entier dans son *Sacrifice à la Patrie*, grande composition moins saisissante, cependant, qu'on ne l'espérait, et dans un *Saint Michel*, modèle d'une tapisserie exécutée aux Gobelins pour le Panthéon.

En regard de ce *rétrospectif* laborieux, M. Falguière a carrément abordé le côté moderne. On a fait grand bruit autour de la première toile de cet artise, connu déjà en tant que sculpteur habile. Sur le sable gris de l'arène, entourés de vulgaires banquettes, devant des spectateurs qui ne posent pas pour le peintre, deux *Lutteurs* forains, nus, en caleçons aux pompons de couleur, s'étreignent « pour de bon. » Le premier, courbé, la tête dans les pectoraux de l'autre; le second, pesant sur lui et lui tenant à plein poing les muscles de l'aisselle, tous deux s'arcboutant sur leurs jarrets raides. Un jour lourd et tiède venant d'un rideau rouge, jetant d'aplomb et par larges masses de grands pans de lumière et de fortes ombres sur le groupe entrelacé, accuse avec une saillie extraordinaire les reliefs du modelé, les rondeurs bossuées, les biceps formidables, l'herculéenne musculature. Impression vraiment saisissante! Le statuaire se devine à la façon dont les figures sont conçues, non pas ainsi qu'une silhouette découpée sur une toile plate, mais comme un ensemble de formes pleines dans l'espace. C'est un beau début, qu'une deuxième médaille a récompensé. Nous avons un Peintre de plus.

Un prix de la même valeur a été équitablement décerné à M. Fantin-Latour. Peinture large sans suppression systématique des détails; personnalité sans parti pris violent; vérité sans affectation; lumineux, sans ruser avec le jour; coloriste, — ah! par bleu, ils le sont tous maintenant... — sans rechercher l'extraordinaire. Dans le portrait d'un graveur anglais de beaucoup de talent, *M. E. E. et de sa femme*, examinant tous deux des épreuves, s'affirment ces divers genres de mérite trop rarement réunis.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Alfred Jaell. — *Intermezzo élégiaque* pour le piano (*fa* mineur), op. 160.

L'expression à donner à cette petite élégie instrumentale n'est pas de celles qu'il faut s'évertuer à chercher, trop souvent parce que le morceau ment à son titre ; le pianiste, pour peu qu'il ait de sentiment, la trouvera facilement et la fera partager de même à ses auditeurs. C'est une mélancolie douce au diapason de laquelle on se met volontiers ; et si l'on ajoute à cela de gracieux effets tels qu'Alfred Jaëll sait en produire et qui ont tant de charme lorsqu'on les lui entend interpréter à lui-même ; si l'on tient compte enfin du peu de difficulté qu'offre l'exécution de ces sept pages de musique, on admettra aisément que l'*Intermezzo élégiaque* a tout ce qu'il faut pour réussir, auprès des délicats comme auprès du public ordinaire.

Paul Bernard. — *Capriccio* pour le piano (*fa dièse* majeur) op. 104.

Ce n'est point un morceau de salon comme on en voit tant. Paul Bernard a l'inspiration facile et abondante : à ce don de nature s'ajoutent ici les qualités acquises qui achèvent de lui donner son prix. Ce *Capriccio* est travaillé, la facture en est soignée, sans que pour cela l'harmonité et la mélodie cessent d'être naturelles et franches ; le développement est bien conduit, et sauf dans l'épisode du milieu, où abondent les trilles, les gammes, les traits ornant le chant, courte concession faite par l'auteur au *dilettante* pur sang, le style est constamment ferme et sobre. Le morceau réclame des doigts exercés : mais il n'est pas de haute difficulté, et l'auteur y prouve qu'il a conservé les bonnes traditions du piano, en s'abstenant de chercher le succès dans les effets de virtuosité pure qui se prêtent si complaisamment à couvrir le manque d'idées.

Paul Lacombe. — *Suite* pour le piano, op. 15. — *Etudes en forme de variations* pour le piano, op. 18. — *Deuxième sonate pour piano et violon*, op. 17.

M. Paul Lacombe est encore peu connu : en dehors d'un cercle restreint d'artistes, on n'a guère entendu parler de lui. C'est cependant l'un des musiciens les plus solides de notre jeune école , et il figurerait certainement avec avantage parmi ceux qui sont à la tête du mouvement, s'il n'habitait pas une petite ville de province à deux cents lieues de Paris. Il y a dans ses œuvres une maturité de talent, une sûreté de main, qui ne s'acquièrent que par un long exercice. Il va quelquefois trop loin et arrive à la diffusion et à la dureté de touche ; mais il intéresse toujours, impose ou captive fréquemment. La suite, op. 15, en *la* mineur, est fermement et savamment écrite, dans la manière moderne qui procède de celle de Schumann. Le prélude et le menuet sont bien venus ; on sent un peu trop le travail dans l'adagio et la toccata. Les variations, op. 18, sont des études de contre-point et de fugue presque autant que des études de piano ; M. Lacombe traite ce style avec aisance, et il a su mettre beaucoup de variété et de charme dans les parties en style libre. C'est aussi une œuvre tout à fait remarquable que la deuxième sonate pour piano et violon, op. 17, en *fa* mineur. L'élan du compositeur l'a parfois emporté dans les nuages ; mais on aime cette allure énergique, cette recherche d'un idéal dont la poésie n'a rien que de viril et de sain. Cette sonate est écrite pour deux virtuoses et surtout pour deux musiciens sans peur et sans reproche.

Charles Dancla. — Morceaux pour le violon, avec accompagnement de piano : *Andante cantabile*, *Berceuse*, *Elégie*, *Canzonetta*, *la Charmille*, rêverie poétique, *Saltarelle*, op. 130, 131, 132, 134, 135 et 136.

La musique de M. Ch. Dancla n'a pas d'allures tapageuses. Elle se contente d'être classiquement pensée et purement écrite ; et lorsque l'inspiration s'est fait prier, le compositeur n'a pas cherché à la remplacer par des formules déclamatoires en style prétendu grand. La plu-

part des pièces de violon que nous avons sous les yeux sont loin d'être sans valeur, et nous signalerons les trois dernières, en particulier, comme de très-agréables fantaisies, dont les idées principales sont bien trouvées et les détails traités avec goût. La *Canzonetta* est d'une très-jolie couleur ; la *Saltarelle* ne manque ni d'originalité ni de franchise. La *Charmille* est une sorte de prélude, sans forme bien déterminée, comme les capricieuses successions de sons et d'accords que le vent souffle aux harpes éoliennes. Pour donner à cette « rêverie poétique » une sonorité plus homogène, l'auteur modifie l'accord du violon, comme l'ont fait quelquefois Paganini et de Bériot ; il l'établit ainsi :

La tonalité étant celle de *ré*, la dominante grave, fréquemment employée, se prend alors à vide sur la quatrième corde, vibre plus franchement et augmente l'effet en résonnant fréquemment par influence.

Félix Godefroid. — *L'Opéra au piano* : n° 10, *Martha*.

Les *illustrations* de Félix Godefroid peuvent être données comme le modèle du genre. Elles sont faites avec habileté, avec tact, et le piano n'y empiète pas plus qu'il ne convient sur l'idée originale. Aussi le pianiste amateur, désireux de produire de l'effet avec des moyens que l'art ne réprouve pas, ne peut-il mieux faire que de s'adresser à ce maître arrangeur. La fantaisie sur *Martha* lui offrira sous ce rapport les mêmes avantages que les précédentes sur *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Domino noir*, *l'Ombre*, *l'Etoile du Nord*, etc.

Octave Fouque. — *Prélude et fugue*, *Nocturne*, *Soir d'été*, morceau de genre, deux *Préludes*, pour le piano, op. 6, 7, 8 et 10.

Les qualités du musicien sérieux, qui ne fait et ne fera aucune concession à la mode, se découvrent aisément dans ces modestes œuvres, dont l'auteur est entré avec courage dans la vraie voie, la voie aride au début ; on s'y cherche quelquefois longtemps, mais les artistes vraiment doués et que les mécomptes n'arrêtent pas finissent bien par y trouver leur personnalité. Le second prélude, op. 10, en canon, et surtout celui de la fugue, op. 6, sont pleins d'intérêt, et d'un sentiment musical délicat. L'auteur cependant ne se montre pas encore parfaitement maître de la forme, et la fugue, par exemple, pèche sous ce rapport. Le morceau de genre *Soir d'été* est un paysage musical qui n'a rien de trop réaliste et ne manque certes pas de charme. Nous aimons moins le nocturne, un peu gêné d'allure, mais où du moins l'effort, si on le sent, est généreux et bien dirigé. En résumé, nous croyons que M. Fouque est un de ceux dont on pourra dire : *Vires adquirit eundo*.

M. Allemani. — *Patrie*, fantaisie en forme de marche pour le piano, op. 1.

Op. 1 ! *La Source* de Blumenthal, *la Prière d'une vierge* de Mme Badarzewska, l'*Etude-Caprice* de Ch. de Bériot fils, autant de succès inépuisables, étaient aussi le début de leurs auteurs dans la carrière. *Patrie* réunissant, à ce qu'il nous semble, toutes les conditions voulues pour fixer la vogue, nous ne pouvons que lui souhaiter le concours favorable de circonstances qui aide, souvent sans qu'on sache trop comment ni pourquoi, un morceau de piano à faire son chemin dans le monde.

Gabriel Baille. — *Musetta-Canzonetta* pour orgue, op. 146.

C'est la simplicité poussée jusqu'à sa dernière limite : simplicité de bon goût, hâtons-nous de le dire, et qui n'est pas de la pauvreté. Le vieux Bach fit jadis, pour ses élèves commençants, pour ses enfants peut-être, des morceaux dans ce genre. Une partie de pédale très-primitive n'ajoute aucune difficulté à l'exécution de cette petite pièce, qui est de bon effet et rendra service à plus d'un organiste à court d'improvisation.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, soirée de gala (programme varié) ; lundi, mercredi et samedi, *les Huguenots*; vendredi, *la Favorite* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *Richard Cœur de lion*, *Mignon*, *Joconde*, *Carmen*, *la Dame blanche*, *le Domino noir*, *Bonsoir*, *voisin*, *Don Mucarade*, *le Chalet*.

*** La représentation de gala organisée dimanche dernier à l'Opéra au profit de l'Œuvre des pupilles de la guerre, par le comité de l'Œuvre et M. le capitaine Voyer, s'est passée sans encombre, mais aussi sans grand éclat. On a un peu abusé de ce moyen cet hiver, la saison est fort avancée, et le programme, bien que fort varié, n'offrait point de ces attraits exceptionnels dont un seul suffit pour le succès d'une soirée. Aussi, la salle n'était-elle remplie qu'aux deux tiers, et la recette, malgré l'élévation du prix des places, n'a-t-elle pas dépassé 25,500 francs, c'est-à-dire un tiers de plus que les recettes ordinaires : d'où il suit que le but mis en avant n'est pas complètement atteint, et que les pupilles de la guerre (ils ont là une bien mauvaise tutrice ! on les avait appelés d'abord, et plus correctement, les orphelins de la guerre) ne profiteront pas autant qu'on aurait pu l'espérer, du charitable empressement des auditeurs de dimanche. — Le programme était composé pour une bonne part d'œuvres de M. Ch. Gounod : fragment du 3e acte et tout le 5e acte de *Faust*, la lamentation *Gallia*, l'*Hymne à sainte Cécile*, l'*Ave Maria* sur le prélude de Bach, et une nouvelle cantate, *le Memorare du Soldat*, pour solo de basse, chœur et orchestre, qui n'ajoutera rien à la gloire de son auteur. Les soli de chant de ces différentes œuvres ont été fort bien dits par Mme Carvalho, Mlles Daram, Jenny Howe ; MM. Vergnet (qui a chanté, en outre, l'air de *Joseph*), Gailhard et Manoury. L'*Hymne à sainte Cécile* a été exécutée par M. Réményi, « violon-solo de S. M. l'empereur d'Autriche, roi apostolique de Hongrie » (ainsi disait le programme). M. le capitaine Voyer, — qu'il nous est donc difficile de nous habituer à cette idée, que le pianiste Voyer est capitaine, et que le capitaine Voyer est pianiste ! — s'était réservé une modeste place dans le concert qui formait la première partie de la soirée ; il a joué, avec talent d'ailleurs, le concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, et l'étude en *la* mineur, de Thalberg. La sonorité du piano paraissait bien maigre dans le vaste vaisseau de l'Opéra. L'orchestre, sous la direction de M. Deldevez, a exécuté l'ouverture de *la Muette* et accompagné les fragments d'opéras avec sa supériorité habituelle. La veille, à la répétition générale, il avait fait une ovation à M. Gounod, pour bien lui prouver que la protestation qui a ému, et à juste titre, le public musical, ne s'adressait pas à sa personne. La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. Sellenick, a pris part à la fête en jouant sur le grand escalier, pendant les entr'actes, les ouvertures de *Sémiramis* et d'*Obéron*, une grande fantaisie sur *les Huguenots*, une valse et une polka de M. Sellenick, et, à la sortie, la troisième *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer. Enfin, le deuxième tableau de *la Source*, avec l'élégante musique de M. Delibes, a été pour Mlles Sangalli, Righetti, Mérante, etc., l'occasion d'un succès des plus accentués.

*** Mlle Krauss, atteinte d'enrouement depuis une dizaine de jours, a été remplacée, lundi et mercredi, dans le rôle de Valentine des *Huguenots* par Mme Gueymard, qui y a fait preuve de son talent accoutumé.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques vient de faire sa clôture annuelle avec *la Fille de Madame Angot*. Mlle Marie Mozard, pour son début à Paris, a joué le rôle de Clairette dans les quatre dernières représentations ; elle y a été charmante.

*** Les journaux de Lisbonne racontent en détail les ovations faites à Mme Marie Sass à la représentation donnée à son bénéfice. Elle y a joué le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, ouvrage qui n'avait pas été donné depuis vingt ans dans cette ville et qui a été le grand succès de cet hiver. Les jeunes gens de cette ville ont escorté Mme Sass jusqu'à son logis, armés de torches et accompagnés d'une musique militaire : une vraie retraite aux flambeaux. Aussi la vaillante cantatrice a-t-elle signé pour une nouvelle saison au théâtre San Carlos.

*** Mme Teresina Stolz, l'une des quatre artistes qui ont chanté les soli du *Requiem* de Verdi, vient d'être engagée à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le *Journal officiel* du 2 juin publie le décret rendu le 23 mai par le Président de la République, pour instituer un conseil supérieur des beaux-arts au ministère de l'instruction publique. A la différence des précédentes commissions des beaux-arts, le nouveau conseil comprendra des musiciens dans son sein ; mais la place qui leur est faite est encore bien restreinte, puisque le directeur du Conservatoire et un membre de l'Institut peuvent seuls y être admis, tandis que les membres des autres sections de l'Académie des beaux-arts et les fonctionnaires et artistes choisis en dehors d'elle et de la musique seront au nombre de trente environ. Le musicien élu par l'Académie, dans sa séance du 29 mai, pour faire partie du conseil, en même temps que M. Ambroise Thomas, est M. François Bazin.

*** La question du droit des pauvres va probablement entrer dans une phase nouvelle. C'est toujours au conseil municipal que les directeurs de théâtre adressent leurs réclamations ; mais cette fois ils le font avec plus d'assurance, croyant pouvoir, en vertu d'un ancien arrêté du conseil d'Etat, affirmer sa compétence, qui a été tenue pour douteuse jusqu'ici. Voici la lettre qu'ils viennent d'écrire au préfet de la Seine :

« Paris, le 31 mai 1875.

« Monsieur le préfet,

» Nous avons l'honneur de vous adresser un exemplaire de la brochure ayant pour titre : « Abolition de la perception du droit des pauvres dans les théâtres, concerts, etc. »

» Nous saisissons le Conseil municipal de cette question du droit des pauvres, parce qu'aux termes de l'arrêt du Conseil d'Etat, du 5 août 1831, l'impôt des pauvres n'est plus qu'une taxe municipale non autorisée. *C'est la chose jugée.*

» Lorsque l'on demande à l'Assistance publique de cesser la perception de cette taxe, elle répond invariablement : « Adressez-vous au Conseil municipal, cela ne nous regarde pas. »

» Jusqu'à présent, le Conseil municipal a, de son côté, répondu à toutes les demandes qui lui ont été faites par les directeurs de théâtres et autres qu'il n'avait rien de commun avec l'Assistance au sujet du droit des pauvres.

» Comme il vient d'être prouvé authentiquement que cet impôt n'est plus qu'une taxe municipale non autorisée, par conséquent le *Conseil municipal* est essentiellement compétent pour ordonner la suppression *de la perception du droit des pauvres.*

» Nous vous prions, monsieur le préfet, de vouloir bien soumettre notre question à la plus prochaine session du Conseil municipal.

» Nous avons l'honneur d'être, monsieur le préfet, vos très-humbles et très-obéissants serviteurs. »

(*Suivent les signatures.*)

*** La première chambre du tribunal civil a rendu le 2 juin son jugement dans l'affaire pendante entre M. Cottrau, éditeur de musique à Naples, cessionnaire des droits des héritiers naturels de Donizetti et de Bellini, et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques français. M. Cottrau réclamait la remise des sommes perçues par la Société sur la représentation des œuvres de ces deux compositeurs, en invoquant la loi italienne, dont l'application en France est garantie par la convention internationale de 1862. Sur l'objection qui lui a été faite que, vu la date de la mort de Bellini et de celle de Donizetti, leurs œuvres étaient tombées dans le domaine public, M. Cottrau a alors plaidé l'indivisibilité, c'est-à-dire qu'il a repris sa réclamation comme mandataire non plus des compositeurs, mais des librettistes, encore vivants, ou morts depuis peu d'années; et en alléguant que l'œuvre commune ne pouvait se séparer au point de vue juridique. La Société a répondu que les sommes perçues par elle sur les opéras de Donizetti et de Bellini l'avaient été par abonnement, ses traités avec les directeurs stipulant dans certains cas des droits fixes pour chaque représentation, quelle que fût la composition du spectacle; que d'ailleurs les librettistes italiens n'étaient point sociétaires, et qu'elle ne percevait que pour ses membres. Le tribunal a rejeté la réclamation de M. Cottrau, sur les conclusions conformes de M. l'avocat de la République.

*** Le différend entre M. Bagier et les membres de l'orchestre du Théâtre-Ventadour vient d'être également tranché par un jugement de la première chambre civile. — Le 20 janvier dernier, les artistes de l'orchestre du Théâtre-Ventadour cessèrent leur service, parce que l'engagement contracté par eux avec M. Bagier le 8 janvier ne fixait qu'à quinze jours la durée de leur concours. M. Bagier dénonça au public ce qu'il appelait le mauvais vouloir des artistes musiciens. Devant la première chambre, M. Bagier a soutenu que les artistes de l'orchestre avaient outre-passé leurs droits, que dans tous les traités antérieurs passés entre les diverses directions du Théâtre-Ventadour et eux, il avait toujours été stipulé que les artistes de l'orchestre devaient, leur engagement terminé, rester à la disposition du directeur pour les représentations qu'il pouvait lui plaire de continuer au delà du terme fixé, et que cette disposition devait être observée, même en l'absence de dénonciation formelle. Les artistes, au contraire, invoquaient les termes précis de leur dernier engagement ; ils soutenaient n'avoir fait qu'user de leur droit en ne continuant pas leur service au delà du 22 janvier, de même que le directeur aurait eu le droit d'arrêter alors les représentations. Ils faisaient remarquer que leur liberté était complète à ce moment, et que le devoir de M. Bagier était de leur payer le 22 janvier les appointements échus, ce qu'il n'a pas fait et ce qui motive aujourd'hui de leur part une demande reconventionnelle. Le tribunal, conformément aux conclusions de M. le substitut Ribot, a déclaré M. Bagier mal fondé dans sa demande en dommages-intérêts contre les artistes, et l'a condamné, sur la demande reconventionnelle de ceux-ci, à payer les appointements échus, et en tous les dépens.

*** Le nivellement des terrains sur lesquels étaient élevées la salle et la scène de l'ancien Opéra étant presque achevé, il va être procédé à la démolition des dernières parties de l'édifice demeurées à peu près intactes et situées à l'angle de la rue Drouot et de la rue Rossini. Le 19 juin, en la salle des criées de la préfecture de la Seine, on mettra aux enchères, en un seul lot et sur la mise à prix de 600,000 francs, les matériaux à provenir de la démolition de ces derniers débris. Les bâtiments existant encore sont ceux qui étaient affectés à l'administration, au bureau de la copie, à la caisse, etc., etc. Les restes de la grande galerie de l'hôtel de Choiseul, qui était devenue le foyer de la danse, et dont on aperçoit encore aujourd'hui plusieurs arcades, vont disparaître également. Enfin, dans deux mois, terme extrême assigné à l'enlèvement des ruines qui vont être adjugées, il ne restera plus une pierre de ce qui, pendant un demi-siècle, fut l'Opéra.

*** Rappelons que les fêtes du centenaire de Boïeldieu auront lieu à Rouen du samedi 12 au mardi 15 juin, et qu'outre les concours obligés d'orphéons, d'harmonies et de fanfares, pour lesquels 225 sociétés sont inscrites, et l'exécution de nombreux fragments d'œuvres de Boïeldieu, au théâtre et devant la statue du compositeur, on y entendra une cantate de circonstance composée par M. Ambroise Thomas, et une messe de M. Boïeldieu fils, exécutée sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Nous rendrons un compte détaillé de ces fêtes.

*** Une lettre insérée la semaine dernière dans un grand journal, et dont d'autres ont reproduit la substance, signale la liberté qu'on prendrait, à l'orchestre de l'Opéra avec le texte de Meyerbeer, en y remplaçant par un basson la clarinette basse du cinquième acte des *Huguenots*. Nous pouvons assurer à l'amateur plus zélé qu'éclairé qui a fait cette découverte, qu'on ne s'est jamais rien permis de pareil à l'Opéra de Paris, et que ses yeux ou ses oreilles l'ont trompé. C'est bien la clarinette basse qui accompagne l'interrogatoire que Marcel adresse à Raoul et à Valentine ; seulement l'instrument dont on se sert est du système Sax, et on lui suppose peut-être une forme différente de celle qu'il a réellement. Adolphe Sax en a construit deux modèles, dont un très-semblable à un saxophone. C'est, du reste, du vivant de Meyerbeer et avec son autorisation que l'instrument de Sax a été substitué à l'ancienne clarinette basse; de même que la fanfare du bateau, au troisième acte, écrite pour des instruments du système usité avant les inventions de Sax, est exécutée depuis longtemps, et avec le consentement du maître, par un groupe de saxhorns et saxophones.

*** M. Félix Clément a fait exécuter de nouveau, vendredi dernier, à Saint-Eustache, les *Chants de la Sainte-Chapelle*, tirés par lui de manuscrits du XIIIe siècle. L'exécution, à laquelle ont pris part les plus belles voix des églises de Paris, soutenues par un accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes, a obtenu un grand succès. Il n'y a eu qu'une voix pour admirer la beauté de ces mélodies graves, religieuses et d'un effet puissant. M. Salomon a très-bien chanté les soli, entre autres le *Trinitas*, qui a produit grand effet. On a remarqué aussi de délicieux effets d'écho en vocalise par les voix d'enfants. Pour redonner la vie à des œuvres composées il y a 600 ans, M. Félix Clément a montré qu'il n'était pas seulement un archéologue, mais aussi un artiste possédant une expérience consommée des effets qu'on peut tirer des voix et des instruments dans de vastes édifices.

*** L'inauguration de la statue du vénérable de la Salle, fondateur de l'Institut des Ecoles chrétiennes, a eu lieu mercredi dernier à Rouen, en présence de plusieurs archevêques et évêques. Pendant la messe pontificale, de nombreuses masses chorales, composées de la maîtrise métropolitaine, du séminaire et des pensionnats des frères de Rouen, Beauvais, Passy, Dreux, etc., ont exécuté un *Gloria* de Haydn, un *O Salutaris* de Mozart, et un *Domine Deus* de M. Ch. Vervoitte. Deux cantates expressément composées pour la solennité, l'une sur paroles latines, par M. Gounod, l'autre sur paroles françaises, par M. Vervoitte, ont été chantées avec accompagnement de musique militaire pendant la cérémonie de l'inauguration.

*** Les fêtes données à Caen à l'occasion du concours régional ont eu une partie musicale importante, confiée, comme nous l'avons dit, à M. Pasdeloup. Le fondateur des Concerts populaires, avec une bonne partie de son orchestre parisien et le concours de quelques artistes de Caen, a organisé deux fort beaux concerts, qui ont eu lieu le 30 et le 31 mai. *Egmont*, la Symphonie en *ut* mineur, des fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz, les ouvertures d'*Obéron*, de *Zanetta*, d'Auber, de *Sigurd*, de Reyer, et d'autres œuvres classiques et modernes, ont été très-bien rendues par les instrumentistes et applaudies avec enthousiasme par la foule qui remplissait la salle du Cours-la-Reine; de même pour les chœurs, composés d'amateurs et d'artistes de l'endroit, et qui, stylés depuis un mois par M. Pasdeloup, ont dit avec verve et ensemble la Bénédiction des poignards des *Huguenots*. Les solistes étaient Mme Fursch-Madier, M. Bouhy, qui ont chanté dans la perfection des airs et duos du *Freyschütz*, de *Marie-Magdeleine* de Massenet, etc., et M. Sarasate, dont le succès a été immense dans les concertos de Mendelssohn et de Beethoven. — La fête se complétait par une grande cavalcade historique résumant, à sa manière, *l'OEuvre d'Auber* (on sait que l'auteur de *la Muette* était un enfant de Caen). Le cortége se composait de personnages portant des costumes tirés des principaux opéras d'Auber : *la Muette*, *Fra Diavolo*, *Haydée*, *le Cheval de bronze*, *la Sirène*, *les Diamants de la couronne*, etc. : coup d'œil fort brillant et qu'on a beaucoup goûté.

*** Stephen Heller vient de recevoir du roi de Portugal la croix de chevalier de l'ordre du Christ.

*** H. Wieniawski a reçu récemment, de l'empereur de Russie, la croix de l'ordre de Sainte-Anne. On sait que le célèbre violoniste a été attaché au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et à la chapelle de l'empereur.

*** Un journal allemand annonçait dernièrement la prochaine publication des œuvres complètes de Mozart à Salzbourg, patrie de l'auteur

de *Don Juan*. C'est à la maison Breitkopf et Härtel que se sont adressés les membres du *Mozarteum* de cette ville, promoteurs d'une souscription qui a déjà donné de beaux résultats pour cet objet, mais peu en état par eux-mêmes de réaliser un projet aussi colossal (le catalogue des œuvres de Mozart, dressé par le chevalier de Köchel, comprend 920 numéros). La magnifique édition de Beethoven aura donc un pendant digne d'elle.

*** M. Alexandre Krauss, de Florence, prépare une *Storia del Pianoforte*. Cet ouvrage sera probablement publié à l'occasion des fêtes qui auront lieu à Florence en mai 1876, en l'honneur de Bartolommeo Cristofori, inventeur du piano.

*** Le n° 4 du catalogue mensuel publié par la Commission du commerce de musique vient de paraître. Ce catalogue portera désormais le titre de *Bibliographie musicale*.

*** Parmi les manuscrits laissés par Donizetti, on a retrouvé dernièrement à Bergame deux opéras avec texte français, l'un de Scribe, intitulé *le Duc d'Albe*, l'autre (en un acte) de Gustave Vaez, intitulé *Deux hommes et une femme*. Ces deux ouvrages sont inédits et n'ont point été représentés. Le livret du *Duc d'Albe* va être traduit en italien, et l'opéra sera joué à Bergame la saison prochaine. — Cette nouvelle nous est donnée par un journal milanais. Nous croyons avoir, pour notre part, quelques raisons de douter de l'intégrité de la partition du *Duc d'Albe*, ou tout au moins de la nouveauté de plusieurs morceaux qu'elle renferme. Si l'on cherche bien, nous pensons qu'on doit en trouver quelques-uns qui ont passé dans *la Favorite* et d'autres ouvrages de Donizetti.

*** M. Charles Meerens fonde, à Bruxelles, un Société par actions pour l'exploitation de son système de notation simplifiée, dont nous avons parlé à plusieurs reprises. La réalisation d'un capital de 100,000 francs, divisé en 5,000 actions de 20 francs, permettra l'impression d'un bon nombre d'œuvres classiques avec les clefs et les signes nouveaux de M. Meerens : on fera mieux et plus ensuite, si le succès vient. Mais l'auteur, dans son prospectus, prend la précaution très-louable et très-consciencieuse de recommander beaucoup de patience à ses futurs actionnaires.

*** Le théâtre de Leeds (Ecosse) vient d'être complétement détruit par un incendie.

†

*** Nous enregistrons avec un vif regret une perte bien sensible pour l'art musical et pour la jeune école française. Georges Bizet, l'élève et le gendre d'Halévy, l'auteur de *l'Arlésienne* et de *Carmen*, a succombé subitement mercredi soir à Bougival, à une maladie de cœur. La mort l'enlève au moment où son talent s'affermissait, où il semblait avoir trouvé et sa voie et le succès. Né à Paris, le 25 octobre 1838, il n'avait pas encore trente-sept ans ; laborieux, poursuivant un but élevé, servi par une organisation d'élite, il serait certainement allé très-loin. — Georges Bizet avait eu au Conservatoire tous les succès possibles : premier prix de piano, à l'âge de treize ans, premier prix d'harmonie, de fugue, et grand prix de Rome. Son début dans la composition dramatique fut *le Docteur Miracle*, opéra bouffe mis au concours, comme on sait, par Offenbach lorsqu'il dirigeait les Bouffes-Parisiens. Ch. Lecocq fut lauréat *ex æquo* de ce concours avec Bizet, et les deux partitions se jouèrent alternativement au théâtre des Bouffes pendant assez longtemps. Il donna ensuite au Théâtre-Lyrique *les Pêcheurs de perles*, ouvrage qui fut très-remarqué des musiciens, puis *la Jolie Fille de Perth*, et plus tard *Djamileh* à l'Opéra-Comique. Plusieurs compositions pour l'orchestre ont révélé dans Bizet un symphoniste de premier ordre : nous citerons la charmante et substantielle musique écrite par lui pour le drame d'Alphonse Daudet, *l'Arlésienne*, et l'ouverture de *Patrie*, exécutée aux Concerts populaires, et destinée à un ouvrage dramatique auquel il travaillait dans ces derniers temps. *Carmen*, enfin, sa dernière œuvre, dont l'Opéra-Comique donnait hier la 34e représentation, semblait devoir établir définitivement sa réputation de compositeur lyrique et lui préparer un avenir brillant de ce côté. On se rappelle que la décoration de la Légion d'honneur lui fut accordée la veille de représentation de cet ouvrage, il y a deux mois, et quelques-uns avaient craint qu'elle ne fût prématurée : mais elle s'est trouvée justifiée et au delà. Georges Bizet laisse une veuve, fille de son maître Halévy, et un fils âgé de cinq ans. — Ses obsèques ont eu lieu hier, en l'église de la Trinité ; une foule énorme y assistait. Plusieurs fragments symphoniques des *Pêcheurs de perles* et de *Carmen* y ont été exécutés ; MM. Duchesne et Bouhy, de l'Opéra-Comique, ont chanté divers morceaux religieux. Pendant le trajet au cimetière, MM. Gounod, Ambroise Thomas, Camille Doucet et Camille du Locle tenaient les cordons du poêle ; le deuil était conduit par MM. Hippolyte Rodrigues et Ludovic Halévy, oncle et cousin du défunt.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — La semaine écoulée a été celle d'Epsom, *Epsom week* : tout chôme, ou du moins manque d'intérêt pendant la période d'agitation qui précède et suit le Derby. Rien de nouveau donc dans les théâtres. M. Mapleson annonce, à son tour, la première représentation de *Lohengrin* pour le 12 juin. — Mlle Marguerite Chapuy, de l'Opéra-Comique de Paris, est engagée à Drury Lane. — Mme Nilsson donnera, le 23 juin, un grand concert à St. James's Hall, au profit de l'hôpital de Westminster. — Au deuxième concert d'été du Palais de Cristal a été exécutée, sous l'excellente direction de M. Manns, la Symphonie avec chœurs de Beethoven. Mme Norman-Neruda a joué, avec un succès très-grand et très-mérité, le 8e concerto (*Gesangsscene*) de Spohr.

*** *Vienne*. — L'intendance des deux théâtres impériaux est abolie. Un décret du 21 mai fait connaître cette décision, et place l'Opéra et le Burgtheater dans les attributions du grand maréchal du palais (*Oberst-hofmeister*).

*** *Pest*. — Liszt s'occupe activement de l'organisation de l'Académie de musique dont il a accepté la présidence, et qui sera une École supérieure tout à fait indépendante du Conservatoire actuel. Le plan d'études comprendra sept branches d'enseignement : piano (perfectionnement), harmonie et composition, contre-point, instrumentation, analyse de la musique nationale, musique sacrée et chorale, histoire et esthétique de la musique. Sont déjà nommés professeurs : MM. de Bülow, Witte, Franz Erkel, Robert Volkmann et Cornelius Abranyi.

*** *Oberammergau*. — La troupe qui voyage actuellement en Allemagne pour donner des représentations plastico-musicales de la Passion semblables à celles qui ont lieu tous les dix ans dans l'Oberammergau, n'est pas la véritable et usurpe son titre. C'est ce qui résulte d'une lettre adressée par le bourgmestre de l'endroit à la *Deutsche Musiker-Zeitung*, qui avait donné et à qui nous avions emprunté la nouvelle erronée. Les artistes de l'Oberammergau n'ont jamais songé à courir le monde ; de plus, la musique qu'ils exécutent n'a pas été publiée et ils n'ont jamais consenti à en communiquer un seul air ; celle qu'on peut donner ailleurs n'est donc pas authentique.

*** *Naples*. — L'opéra nouveau *Guidetta*, de Sarria, a été représenté au théâtre Mercadante. Vingt-deux rappels ont été adressés au compositeur : ce qui aujourd'hui, dit le journal *Il Trovatore*, équivaut presque en Italie à un *fiasco*. Plus de succès à moins de quarante ou cinquante *chiamate !*

*** *Rome*. — L'Académie royale philharmonique prépare un grand concert, dans lequel elle fera entendre l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn, et son ottetto pour instruments à cordes.

*** *Ravenne*. — *Gli Ugonotti* viennent d'être représentés pour la première fois, et avec un très-grand succès. Les premiers rôles étaient remplis par Mmes Fanny Vogri (Valentine), Despina (la Reine), MM. Carpi (Raoul), Vecchi (Marcel), qui ont fait preuve de talent et de zèle. L'opéra avait été étudié avec soin sous la direction du *maestro concertatore* Lovati Cazzulani.

*** *New-York* — On parle beaucoup de la fondation projetée et prochaine d'un Conservatoire de musique pour lequel un vieil et riche amateur de New-York a offert à l'État une notable partie de sa fortune, montant à plusieurs millions de dollars. Cet établissement serait le plus complet de tous ceux qui existent ; des professeurs de talent, de toutes les nations, y seraient attirés par la garantie d'un traitement élevé, et l'enseignement y serait donné sur le pied le plus large. Le terrain est, dit-on, concédé ; les travaux de construction seront poussés avec l'activité qu'on sait apporter à toutes choses en Amérique, et il est question de faire l'inauguration au commencement de l'hiver.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

Programme du 23e concert qui sera donné le dimanche 6 juin, à trois heures, au Jardin zoologique d'acclimatation du bois de Boulogne. — Première partie : 1° Pas redoublé ; 2° Ouverture du *Barbier de Séville* ; 3° *Robert le Diable*, fantaisie ; 4° *L'Extase*, grande valse. — Deuxième partie : 5° *Martha*, fantaisie ; 6° *Bade Bade*, polka ; *Les Pantins de Violette* ; 8° Fragments des *Dragons de Villars*. — Chef d'orchestre : M. L. Mayeur.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie :

FANTAISIE BRILLANTE

SUR L'AFRICAINE

POUR LE PIANO

PAR **J. LEYBACH**

Op. 178. Prix : 7 fr. 50.

DERNIERES COMPOSITIONS

DU MÊME AUTEUR :

Mazurka hongroise, caprice pour piano.....	Op. 161..	Prix : 7 50
Fantaisie brillante pr piano sur *Martha*.....	Op. 162..	Prix : 7 50
— sur *l'Ombre*.....	Op. 156..	Prix : 6 »
— sur *la Fille de Mme Angot*.	Op. 169..	Prix : 7 50

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie :

INTERMEZZO ÉLÉGIAQUE

POUR PIANO

PAR

ALFRED JAËLL

Op. 160. Prix : 6 francs.

DU MÊME AUTEUR

Le Carillon, morceau élégant	7 50
Nocturne dramatique	5 »
Romanzetta	3 »
Le Moulin, romance sans paroles	5 »
Le Pardon de Ploërmel, caprice	7 50
Le Prophète, transcription	6 »

Trois paraphrases sur l'AFRICAINE :

N° 1. — Op. 126. Romance d'Inès (1er acte)	7 50
2. — Op. 127. Chœur des évêques et entrée des prêtresses (1er et 4e acte)	6 »
3. — Op. 128. Grand air de Nélusko (2e acte)	7 50
Op. 131. Illustration de *l'Africaine*, introduction, air de Vasco, finale du 1er acte	7 50

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, place de la Madeleine

RÉPERTOIRE

DES

CASINOS & SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BACH (J.-S.).....	Bourrée en *la mineur* orchestrée par Gevaert. Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Gavotte en *ré mineur* orchestrée pr Gevaert. Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Sicilienne orchestrée par Gevaert. Partition net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
BOCCHERINI....	Célèbre menuet extrait du quintette, op. 11, n° 1 pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse ou 2e violoncelle. net.	1 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Sicilienne en sextuor pour deux violons, alto, 2 violoncelles et contre-basse. net.	1 »
—	Chaque partie .... net.	» 20
DURAND (A.).....	Chacone. Parties d'orchestre.	5 »
—	Chaque partie.....	» 50
GUIRAUD (E.)....	Suite d'orchestre. Prélude, intermezzo, andante et carnaval. Partition..... net.	12 »
—	Parties d'orchestre. net.	20 »
—	Chaque partie..... net.	2 »
HAYDN.....	Sérénade extraite du quatuor op. 3, n° 5 pour 2 violons, alto et violoncelle. net.	1 »
—	Chaque partie..... net.	» 25
MENDELSSOHN.	Op. 108. Marche en *ré majeur* (posthume). Partition ..... net.	2 50
	Parties d'orchestre.	4 »
	Chaque partie.....	» 40
RAMEAU.....	Rigaudon de Dardanus orchestré par Gevaert Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie.....net.	» 20
SAINT-SAËNS (C.)	Op. 31. Le Rouet d'Omphale. Poëme symphonique. Partition..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre, net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
—	Op. 34. Marche héroïque. Partition. net.	5 »
—	Parties d'orchestre. net.	10 »
—	Chaque partie..... net.	1 »
—	Op. 39. Phaëton. Poëme symphonique. Partition ..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre. net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
—	Op. 40. Danse macabre. Poëme symphonique. Partition..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre. net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
SCHUMANN (R.).	Op. 15. Rêverie extraite des *Scènes d'Enfants* arrangée pour 2 violons, alto, basse et basson. Partition.....	2 50
—	Op. 85. Chant du soir (Abendlied), orchestré par Camille Saint-Saëns. Partition	3 »
—	Parties d'orchestre net..	3 »
—	Chaque partie..... net.	» 30
WAGNER (R.) ...	Marche de Tannhäuser. Partition.....	18 »
—	Parties d'orchestre.....	18 »
—	Chaque partie.....	2 50
—	Marche des fiançailles de Lohengrin. Partie de piano pour la conduite de l'orchestre	7 50
—	Parties d'orchestre. net.	10 »
—	Chaque partie..... net.	1 »

ŒUVRES COMPLÈTES DE JOSEPH GUNG'L POUR ORCHESTRE

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 24. — 13 Juin 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le Salon de 1875. **Em. Mathieu de Monter.** — Célébrités musicales du passé. Francesco Cavalli. **Ernest David.** — Perfectionnements du piano moderne. Pédale tonale de M. Aug. Wolff. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — La propriété littéraire et artistique en Italie. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE SALON DE 1875

—

Suite (1).

M. Vollon est un « hors concours », en qualité de peintre ordinaire des cuivres et des aciers, depuis les panoplies chevaleresques jusqu'aux batteries de cuisine. Il n'a pas son pareil pour les cuirasses et les chaudrons, pour les armets et les casseroles, les cuissards et les bouilloires, les jambières et les pelles à feu, les bassinoires et les solertes aux tassettes articulées et aux plastrons luisants. Dans une salle encombrée d'armes neuves ou vieillies, harnais de parade ou de guerre, travaillés par la Renaissance d'une manière exquise et solennellement dressés sur des supports, un homme accroche une pièce à la panoplie du premier plan. Cela s'appelle *Armures*. Impossible de voir, contre des difficultés à plaisir accumulées, une exécution plus sobre, plus sûre, plus solide. Vollon a le génie du bric-à-brac guerrier et culinaire.

Cette imperturbable sûreté de main, cette science du détail, cette harmonieuse entente de l'ensemble se manifestent à tous dans les principaux succès du Salon : les scènes militaires de Neuville, qui n'ont point réveillé, comme elles le méritaient, l'attention publique fatiguée de tableaux de carnage et d'incendie ; — les petits *Bonshommes d'un sou* de Protais, qui perdent, chaque année, de leur vaillance et de leur crânerie ; — les *Moutons* de Schenk ; — les vaillants *Chiens* de Jadin et de Cathelineaux ; — *le Régiment qui passe*, de Detaille, bien du talent dépensé à la fabrication d'un paravent bourgeois ; — *la Lune de miel* (*Venise au* xve *siècle*), de M. Lecomte du Noüy, ou l'Apothéose de la lumière électrique. ; — *Au soleil*, de M. de Beaumont ; — *Raisins, Fleurs, Fruits et Vases*, de de Notter ; — *Horloges et Pendules*, « Vous dont l'Amour fut l'horloger et qui sonniez l'heure du berger à nos grand'mères », de Henry Cauchois ; — *le Jeu du disque*, une page grecque très-étudiée, de Dantan ; — *la Proie*, de Marchal, dont le sujet prosaïque attire, il est vrai, plus que l'exécution ; — l'amusant et mouvementé *Départ du coche*, spirituellement dix-huitième siècle, de Fichel ; — l'humoristique tournée musicale de bacheliers espagnols (*Estudiantina*), d'Antonio Gisbert, le vaillant coryphée de l'École des beaux-arts de Madrid ; — *le Bazar des tapis* au Caire, de Joseph Jourdain, qui n'a pas eu M. Cornu pour maître ; — *le Repas de noce à Capri, Maccaroni di sposalizio*, vivace souvenir d'Alexandre Sain ; — *Allant à l'école*, une délicieuse petite blonde rencontrée le matin par Mlle Jeanne Bôle ; — *la Résurrection*, bien peu évangélique, de Lazerges ; — les œuvres de MM. Bastien-Lepage, Bellangé, Delobbe, Bergerot, Dubufe, Dupain ; Mme Gabriela Valdes, Stanislas Torrentz, etc., etc. En ajoutant à ces *et cætera* nécessaires *la Démence du roi Lear* (Müller), *l'Interdit* et *l'Excomunication de Robert le Pieux* (J.-P. Laurens), *le Rêve du Dante* (Janmot), *Daniel dans la fosse aux lions* (Ponsan), et surtout le *Saint Jean* d'Adolphe Breton, on aura, — à l'exception des paysagistes dont je dirai quelques mots prochainement, — la synthèse des filons largement exploités par l'école française. Quant aux premières médailles de cette année, MM. Courtat (*Léda*), Goupil (*Intérieur d'atelier*) et Jacquet (*Vedette*), mon peu de perspicacité naturelle n'a pas suffi à me donner jusqu'à présent l'explication de la haute faveur dont ces historiettes ont été l'objet.

Cet inventaire serait trop incomplet si je n'y réservais une place à MM. Hébert et Cabanel, les deux seuls représentants de la peinture officielle au Salon. Le directeur de l'École de Rome a envoyé deux portraits de petites filles et un portrait de jeune fille. D'aucuns se complaisent à cette vaporisation des contours, à cette flaccidité de formes, à tant d'évanouissements et d'émaciements. J'avoue n'être pas de cette école. M. Cabanel a fait choix de l'atroce drame de famille que rapporte la Bible au livre deuxième des Rois... « ... Thamar, ayant déchiré sa robe, s'en alla, tenant sa tête couverte des deux mains, dans la maison de son frère Absalom, où elle demeura séchant d'ennui et de douleur. Absalom conçut contre Amnon une grande haine de ce qu'il avait outragé sa sœur Thamar. » Cette grande toile, à l'effet papillotant, ne sera pas le chef-d'œuvre du membre de l'Institut qui l'a signée. Dans cette architecture de bazar algérien, dans ce personnage bistré, assis et s'étirant les bras comme au sortir d'un long sommeil ; dans cette femme de type essentiellement parisien, couchée la tête sur les genoux du dormeur ; dans cette négresse retournée et appuyée contre le mur pour l'empêcher sans doute de choir ; dans cette peinture correcte, la critique éprouve quelque embarras à reconnaître *Thamar* « séchant de douleur », le bouillant Absalom jurant de la venger, les types étranges de la Bible et les passions sauvages de l'Orient.

Combien est préférable à ces efforts, habilement dissimulés, il est vrai, mais trahissant néanmoins la lassitude de grands talents à leur déclin, la spontanéité, et surtout la sincérité, non dépourvues d'une précoce expérience, de la jeunesse ! Si la vie semble exclue des tableaux de MM. Hébert et Cabanel, comme elle palpite, comme elle exubère, dans ses multiples manifestations, sur la toile de M. Emile Wauters : *la Folie de Hugues Van der Goes !* Ce Van der Goes était un peintre gantois qui, vers l'année 1482, fut atteint d'une maladie mentale. Le prieur du Refuge de Bruxelles, où

(1) Voir les nos 21 et 23.

le malade avait été recueilli, permet d'exécuter de la musique devant lui et de le récréer par divers spectacles. C'était beau, c'était hardi à cette époque La folie était alors considérée comme un châtiment infligé par un Dieu colère ; les insensés passaient pour être possédés du démon. Au lieu d'essayer de les guérir, on se contentait de les exorciser ou de les livrer au bourreau.

Le tableau de M. Wauters, propriété du gouvernement belge, a obtenu une seconde médaille. Il attire et il retient par l'intérêt de sa conception, par son grand style ; il plaide éloquemment la question si controversée de la musique médicatrice. Ce rôle de la musique dans la médecine est, en effet, indéniable. Il commence à Épidaure, à Titane, à Pergame, à Cos, dans ces temples d'Esculape, maisons de santé construites près de sources thermales, dans la fortifiante atmosphère des bois et des jardins, où les médecins grecs donnaient, sous forme d'oracles lyriques, leurs consultations à des malades préparés à les recevoir par le jeûne, la prière et la retraite. La musique exerce une influence si active sur nos sens, sur notre imagination, sur nos facultés intellectuelles, sur tout notre organisme, dans l'état de santé comme dans celui de maladie, que les anciens attribuèrent une origine divine à cet art. Mais les anciens, toujours épris du merveilleux, ont dû considérablement exagérer en cela, ainsi qu'en autre chose, et il est permis de croire, sans le moins du monde amoindrir l'action mélodique, que Timothée calmant ou excitant à son gré Alexandre, que Galien dégrisant en mode dorique les jeunes Pergamasques qui avaient trop fêté Bacchus, que les hauts faits du trompette Hérodote de Mégare au siége d'Argos, ou les mutilations des prêtres de Cybèle, sont des traditions légendaires à ne pas prendre au pied de la lettre.

Nous voyons aujourd'hui les choses d'une manière plus restreinte et plus exacte. De ce que nos idées sont dégagées du vague des illusions poétiques propres aux peuples enfants, nous ne trouvons pas seulement dans les effets de la musique des sensations factices ou un idéal de convention : elle a des propriétés qui lui communiquent un pouvoir réel sur l'homme, propriétés étudiées théoriquement ou expérimentées dans le « traitement moral » des affections mentales, depuis le jour où Pinel, ce type du médecin philosophe, brisa, à ses risques et périls, les chaînes des aliénés, par Ferrus, Esquirol, Leuret, Calmeil, Dagonet, Blanche, Brierre de Boismont, Marcé, Billod, Machard et bien d'autres spécialistes éminents. S'ils diffèrent d'avis sur l'efficacité thérapeutique des « douches de vibrations sonores, » tous reconnaissent que la musique occupe, intéresse les malheureux repoussés au fond d'eux-mêmes dans la solitude obscure et dangereuse de leur intelligence troublée. Examinant ce procédé d'orthopédie intellectuelle, le docteur Segnin écrivait en 1846, dans son *Traité d'hygiène et d'éducation des aliénés*, « que la musique thérapeutique devrait être composée expressément à leur intention ; que le répertoire de cette musique était à faire et n'avait été encore l'objet d'aucune étude sérieuse ». Vaste champ d'études ouvert aux compositeurs amis de l'humanité souffrante ! La faculté musicale est, au surplus, le propre des idiots caractérisés ; il n'y a pas d'idiots qui n'expriment le plus vif plaisir à l'audition d'un morceau de musique et qui ne chantent, lors même qu'ils ne sont pas capables d'articuler une syllabe. Les expériences faites en 1833, à la Salpêtrière, avec le concours de Liszt et de plusieurs professeurs du Conservatoire, ne permettent plus le doute à ce sujet.

La musique tient tellement à la sensibilité; elle est tellement indépendante de la pensée, qu'on peut en conserver le goût et quelquefois le talent dans le plus complet égarement intellectuel. Les séances de chant et de musique dans les asiles d'aliénés ont surtout ce grand avantage de forcer à l'unité d'action des volontés qui tendent sans cesse à s'isoler. Le chant choral, même le plus simple, exige non-seulement une action simultanée, mais une parfaite entente. Il faut absolument que chacun marche d'accord avec les autres, que les voix, les mouvements, les intonations, les nuances se combinent avec une rigoureuse exactitude. Il est vrai que le rhythme lui-même entraîne en quelque sorte le chanteur et le force, presque à son insu, à une sorte de mesure et de régularité; mais c'est précisément en quoi la musique est utile, indépendamment de son action sédative et de sa merveilleuse puissance d'attendrissement.

C'est donc une précieuse ressource à ne pas négliger dans le traitement de l'aliénation mentale, quelque indéterminés que soient encore les principes de son application. Puisqu'il est prouvé que les fous connaissent ce charme indéfinissable qu'on éprouve à faire de la musique d'ensemble, pourquoi leur serait-il impossible de l'apprécier comme un bienfait ? Sur ces malheureux dont les facultés ont perdu l'équilibre qui fait la santé morale, qui sait tout l'effet que peut produire cette langue musicale, la seule qu'ils soient capables de parler *raisonnablement ?* Les jouissances inconnues qu'ils lui doivent ne sont-elles pas de nature à opérer une diversion salutaire, à calmer ou à rendre moins fréquents les accès du mal et à devenir par cela même une cause de guérison ou un acheminement vers elle ? Une passion inoffensive comme la musique, qui vient apporter la vie et l'intérêt au milieu de la monotonie dans les habitudes, qui pour quelques instants ramène l'entendement dans une voie normale, mais c'est la fleur qui croît au milieu des ruines, qui parfume le réduit du pauvre, qui décore la cellule du prisonnier et que le prieur du Refuge de Bruxelles offrait si charitablement, en un temps de fanatisme et d'ignorance, au peintre Van der Goes : — oui, c'est la fleur de la consolation et de l'espérance !...

Dans le choix que nous venons de faire parmi une foule qui est déjà elle-même une élite, un choix, combien peu d'œuvres originales ! combien peu de véritable imagination, de cette imagination parfois ironique et amère, le plus souvent sympathique et généreuse, des maîtres d'autrefois ! Elle a pris la clef des champs, cette bonne fée des peintres ; elle ne frappe plus que de loin en loin, et encore d'un doigt timide, à la fenêtre des ateliers. Le logis n'a plus sa folle adorée. Dans son brusque silence, on se sent un peu froid et peur, et l'on regrette, et l'on redemande, sans les voir, hélas ! aisément revenir, les capricieuses chansons qui claquaient des ailes, les contes fantaisistes qui coulaient sans rime ni raison de ses belles lèvres, et tous ces fantômes manifiquement impossibles qu'elle traçait sur les hautes murailles empourprées de soleil. Mais aussi, n'est-ce pas une naïveté singulière de croire que tout peut se commander à prix fixe, la vertu dans la vie privée, le génie dans les arts ? Comme si les prix fondés par M. de Montyon n'étaient pas toujours mérités par des gens qui en ignorent l'existence ! Pensez-vous que l'esprit sera plus vivement stimulé par l'appât d'une récompense ou d'un salaire que par l'amour de la gloire ? Ce n'est pas même la gloire qui excite les hommes à créer des chefs-d'œuvre ; ils les produisent parce qu'ils les ont en eux, lorsqu'ils vivent dans un milieu favorable à la santé morale et au développement du génie. Tout chef-d'œuvre est une immortelle exception née d'une exception vivante et mortelle.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

CÉLÈBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

FRANCESCO CAVALLI

PREMIÈRE APPARITION EN FRANCE DE L'OPÉRA ITALIEN.

Lorsque, en 1637, Ferrari della Tiorba et Francesco Manelli eurent inauguré, à Venise, le premier théâtre public de drames en musique avec leur *Andromeda*, l'accueil fait à cette tentative fut si encourageant, que l'on dut se persuader qu'une ère nouvelle et féconde venait de s'ouvrir, et que, dans la voie ouverte par eux, ils ne tarderaient pas à être suivis et bientôt dépassés par les compositeurs qui leur succéderaient. Quoique sur le déclin de sa carrière, l'illustre Monteverde, voulant prêter au nouveau genre dramatique dont il fut un des précurseurs avec les célèbres Florentins Peri, Caccini et le non moins fameux Romain Emilio del Cavaliere, l'appui de son génie et de sa grande autorité, écrivit pour les théâtres vénitiens des opéras, qui, s'ils ne furent pas les meilleures de ses pro-

ductions, secondèrent puissamment le mouvement qui tentait de se produire. Son exemple fut suivi par de nombreux imitateurs et principalement par ses élèves, en tête desquels il faut placer l'homme éminent qui fait l'objet de cette notice, l'un des plus grands artistes de l'Italie, qui, s'il n'eut pas la gloire (gloire bien rare!) d'attacher son nom à des découvertes qui révolutionnent un art, a, du moins, par ses belles conceptions, par le mérite et le nombre de ses œuvres dramatiques, fait progresser la musique et mérité d'être surnommé le *Père de l'Opéra*. L'étude de sa vie a d'autant plus d'intérêt pour nous, qu'il fut le premier à faire connaître à la France l'opéra italien, et que Lulli s'inspira de ses conseils et de ses exemples, pour écrire, sur les vers de Quinault, les beaux drames lyriques qui occupèrent si longtemps la scène française et dont bien des morceaux sont encore aujourd'hui entendus avec plaisir.

Vers la fin du XVIe siècle, l'église paroissiale de Santa Maria, à Crema (États Vénitiens), avait pour maître de chapelle un certain Giambattista Caletti-Bruni, dont il existe encore, dans quelques bibliothèques de l'Italie, un livre de madrigaux à cinq voix, publié à Venise en 1604. Cet artiste fut le père de Francesco Pietro Caletti-Bruni, plus connu sous le nom de *Cavalli*, qu'il adopta dès l'âge de 16 ans et qu'il a rendu illustre. La date précise de sa naissance est encore ignorée et le sera probablement toujours. Fr. Caffi, le consciencieux érudit, qui a compulsé et feuilleté avec soin les registres de l'état civil de l'église de Santa Maria, conservés aujourd'hui dans l'église de la S^ma Trinità à Crema, n'y a rien trouvé qui soit relatif à notre héros. Quelques feuillets manquent; ils se rapportent aux années 1599 et 1600. On trouve bien dans ces registres les noms de plusieurs individus ayant appartenu à cette famille, mais non celui de Francesco Pietro, ce qui porte à croire qu'il naquit dans une de ces deux années et qu'il fut inscrit sur l'un des folios manquants. On voit aussi que Giambattista Caletti eut deux femmes, Vittoria Barbazza et Vittoria Bertoletta; à moins cependant que ces deux *Vittorie* n'aient été qu'une seule et même personne inscrite ainsi par erreur du greffier, ce qui est possible, ou qu'il y ait eu à Crema deux contemporains du nom de Giambattista Caletti, mariés tous deux à une femme nommée Vittoria, ce qui est moins probable. En toute hypothèse, il est certain que la mère de Pietro Francesco portait le nom de Vittoria, et si nous nous en rapportons aux registres des décès de l'église San Lorenzo de Venise, il doit avoir vu le jour tout au commencement du XVIIe siècle, soit en l'année 1600.

A cette époque, la ville de Crema était administrée par le podestat Federigo Cavalli, patricien de Venise, qui, charmé des heureuses dispositions de Pietro Francesco pour la musique, voulut se charger de son éducation. Les parents de l'enfant, qui n'étaient pas trop à leur aise, car ils avaient encore deux filles à élever avec les modiques appointements du chef de la famille, acceptèrent avec empressement la proposition du podestat, qui emmena Francesco à Venise, lorsqu'il y retourna en 1616. Là, il le mit entre les mains de l'illustre Claude Monteverde, maître de chapelle de Saint-Marc, qu'il chargea d'en faire un musicien distingué. Logé dans le palais Cavalli, n'ayant pas à s'inquiéter du soin de son existence, choyé par tous les membres de cette noble famille, le jeune homme put se livrer entièrement à des études de tout genre et surtout à celle de la musique, qui était l'objet de sa prédilection. Ses progrès ayant été rapides, Monteverde le fit admettre de bonne heure au nombre des chantres de la chapelle ducale. C'est de ce moment que, pour reconnaître les bontés de son bienfaiteur et lui en témoigner sa reconnaissance, il adopta le nom de FRANCESCO CAVALLI, qu'il ne cessa plus de porter et sous lequel le monde musical le connaît : il se le donne lui même sur tous les titres de ses opéras, de ses compositions ecclésiastiques et jusque dans son testament.

Les actes des Procurateurs nous apprennent que, le 18 février 1617, Pietro Francesco Bruni, *Cremasco* (de Crema), fut reçu dans la chapelle de Saint-Marc aux appointements annuels de 50 ducats ; qu'en 1628, sous le nom de Francesco Caletto, on l'y maintint en qualité de ténor, et que le 1er janvier 1635, son traitement fut porté à 100 ducats. La position de chantre, qu'il occupa pendant 23 ans, ne l'empêcha pas de se livrer à l'étude de la composition, sous la direction de Monteverde, et de se perfectionner dans le jeu des instruments, particulièrement de l'orgue et du violon. La partition de son opéra *Eritrea* donne la preuve de son habileté comme violoniste.

L'église Saint-Marc, je l'ai dit déjà, possédait deux grands orgues avec deux organistes en titre. Il y en avait bien encore un troisième, de moindre importance, espèce d'orgue d'accompagnement, placé dans une des niches de la galerie supérieure du chœur et que, par cette raison, on nommait *del palchetto* ou *delle nicchie* ; mais il n'était que provisoire et destiné seulement à accompagner les motets. Il n'avait pas de titulaire et on le laissait à la discrétion du maître de chapelle. — Dans les premiers jours de janvier 1640, l'un des organistes de Saint-Marc, Pietro Berti, étant mort, son emploi devint vacant, et Cavalli (nous ne lui donnerons que ce nom désormais) se présenta au concours qui allait avoir lieu à l'effet de donner un successeur à Berti. J'ai fait connaître (1) les conditions exigées des candidats aux orgues de cette église ; on peut dès lors se faire idée du talent que possédait Cavalli pour qu'il osât entrer en lutte avec des concurrents aussi redoutables que Nicolo Fronte, Giacomo Arrigoni et Natale Monferrato, tous trois musiciens distingués, surtout le dernier, qui devait succéder plus tard, en qualité de maître de chapelle, à Cavalli lui-même. Il l'emporta donc sur ses rivaux et, le 22 janvier 1640, il fut élu second organiste de Saint-Marc, poste qu'il occupa 28 ans avant d'arriver à la maîtrise. Ses appointements furent augmentés plusieurs fois jusqu'au 1er janvier 1653 où ils atteignirent un total de 200 ducats, somme considérable pour l'époque. Il était d'habitude à Saint-Marc que lorsqu'une vacance se produisait au premier orgue, celui-ci revînt de droit au second organiste, qui devait être remplacé par le postulant élu au concours. Massimiliano Neri, titulaire du premier orgue, s'étant retiré en 1664, pour entrer au service de l'électeur de Bavière, un décret procuratorial du 11 janvier 1665 conféra cet emploi à Cavalli, remplacé au second orgue par Giambattista Volpe, qui, ainsi que nous le verrons plus loin, l'y avait déjà suppléé pendant son voyage en France dès 1660.

Aussi distingué par ses qualités sociales que par ses talents musicaux, Cavalli jouissait de l'estime universelle. Il s'était allié à l'une des plus nobles familles de Venise par son mariage avec la veuve d'Alvise Schiavina, Maria Sozomeno, nièce de Claudio Sozomeno, évêque de Pola. Les Sozomeni avaient été autrefois feudataires du royaume de Chypre ; mais lorsque cette île eut été enlevée par les Turcs aux Vénitiens, après la prise de Nicosie, en 1570, les débris de cette famille vinrent s'établir à Venise, où ils firent souche. Cavalli fut un mari modèle, et nous en avons le témoignage par le testament de sa femme, en date de septembre 1652. Elle l'institue son légataire universel et s'exprime en ces termes : « J'affirme qu'en laissant mon avoir à mon dit époux, » je lui laisse plus du sien que du mien, car pendant tout le temps » que nous avons vécu ensemble, il a nourri et entretenu tous les » miens ; c'est-à-dire, mère, frère, sœur, nièce, fils (j'en avais » eu de mon premier mari) et toute ma parenté, tantôt l'un, » tantôt l'autre, selon l'occasion et le besoin » (2). — La teneur de cet acte fait supposer que sa femme était plus âgée que lui, et qu'elle l'écrivit quatre ans avant sa mort.

Jusqu'ici nous avons vu Cavalli chantre et organiste de Saint-Marc : il reste à le faire connaître comme compositeur, car c'est son plus beau titre de gloire aux yeux de la postérité. L'institution des théâtres publics, à Venise en 1637, et les drames musicaux de Peri, Caccini, Monteverde, Manelli, etc., ayant fait sur son esprit une impression profonde, il voulut essayer ce nouveau genre mélodramatique qu'il se sentait appelé à perfectionner et qui répondait le mieux à la nature de son génie. Ses premiers essais furent des coups de maître et firent bien augurer de sa

(1) V. *Revue et Gazette musicale* du 21 janvier 1872.

(2) « Protestando che se io lascio ogni cosa al sudetto mio consorte, gli lascio più del suo che del mio, havendo lui nel tempo che siamo stati insieme, mantenuti et spesati tutti li miei ; cioè madre, fratello, sorella, ameda, figliuoli (n'avea del primo marito avuti) et tutto il mio parentado hora l'uno et hora l'altro, secundo l'occasione e il bisogno. » (V. Archives notariales de Venise.)

carrière de compositeur, une des plus belles et des mieux remplies que nous connaissions. En effet, son œuvre théâtrale est fort importante : elle se compose de *trente-neuf opéras*, qui tous eurent du succès, non-seulement à Venise, mais encore sur tous les théâtres de l'Italie et de l'étranger. Venise possédait alors cinq théâtres publics : Santi Giovanni e Paolo, San Mosè, San Appollinario, San Cassiano et San Salvatore (1); il arriva souvent que, dans la même année, les opéras de Cavalli furent joués sur tous ces théâtres à la fois. En voici la nomenclature avec les trop peu nombreux détails les concernant, qu'il m'a été possible de recueillir :

Le Nozze di Teti e di Peleo, son premier opéra, paraît en 1639 sur le théâtre San Cassiano. En 1641, Cavalli donne à Venise *Gli amori d'Apollo e di Dafne* et *Didone*. Le grand air de Didon a été chanté à Paris, en 1832, dans un des concerts historiques de Fétis, et y a produit un grand effet. Au point de vue de la mélodie et de l'expression des paroles, c'est un morceau parfait. L'année 1642 voit éclore à San Cassiano *la Virtù de'strali d'amore* et aux Saints Jean et Paul, *l'Amore innamorato*, suivi de *Narcisso ed Eco innamorati*. En 1643, l'*Egisto* est donné à Rome; Cavalli offre en 1644 à la même ville *Deidamia*, et à Venise *Ormindo* sur le théâtre San Cassiano. En cette même année, *Deidamia* fut encore représentée aux Saints Jean et Paul, avec un si grand succès, qu'il fallut la reprendre l'année suivante. Trois opéras voient le jour en 1645 : *Doriclea* à Rome, *Titone* à San Cassiano de Venise et *Romolo et Remo* aux Saints Jean et Paul. *La Prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* paraît à Venise, en 1646, sur le *Teatro novissimo della Cavallerizza*, et en 1648, *Torilda*, dont il confia le principal rôle à l'une des plus célèbres cantatrices de l'époque, Anna Renzi. C'est vers ce moment que les femmes commencèrent à faire leur apparition sur les théâtres publics; cette innovation n'avait encore été essayée que timidement et de loin en loin, car on regardait leur présence sur la scène comme un scandale, et l'autorité ecclésiastique y mettait souvent obstacle.

Ce n'est pas le seul progrès que l'on doive à Cavalli : c'est encore lui qui, en séparant par des récitatifs de petites pièces de poésie, en les mesurant comme des cantilènes et en les accompagnant, a donné sa première forme à l'air (*aria*). Sans doute l'air a été perfectionné et agrandi par les compositeurs qui vinrent après lui, mais on ne peut lui contester le mérite de cette invention. Il en donna le premier exemple dans *Giasone*, représenté en 1649 à San Cassiano, avec un tel succès que toute l'Italie voulut l'entendre. Aussi fut-il chanté à Florence en 1651, à Bologne en 1652, à Naples en 1653, à Rome en 1654, à Vicence en 1658, à Ferrare en 1659, à Gênes en 1661, à Milan en 1662 et enfin repris à Venise en 1666.

Pendant l'année 1651, Cavalli ne produit pas moins de six opéras, tous représentés à Venise : *Orimonte* à San Cassiano, *Aristeo* à San Mosè, *Alessandro vincitor di se stesso* aux Saints Jean et Paul, *Armidoro* à San Salvatore, *Rosinda* à Sant'Apollinare, et *Calista* à San Cassiano. En 1652, il donne, toujours à Venise, *Eritrea*, *Veremonda* aux Saints Jean et Paul et *l'Amazone d'Aragona* à San Cassiono. On trouve dans *Eritrea* des passages et des accompagnements de violon vraiment curieux pour l'époque où ils furent écrits; les trompettes y sont aussi employées d'une manière très-brillante. En 1653, paraît à Venise *Elena rapita da Teseo*, dans la même année Milan voit, sur son théâtre, l'*Orione* que Cavalli composa pour les fêtes données, en cette ville, par le marquis de Caracena, après l'élection de Ferdinand IV, comme roi des Romains. Revenu à Venise, il y fait jouer son célèbre *Serse*, écrit sur un poëme de Nicolo Minato, avocat de Bergame qui devint, à quelque temps de là, poëte de la cour impériale (*poeta cesareo*). Je reviendrai sur cet opéra lorsque je parlerai du voyage de Cavalli à Paris en 1660; je dirai seulement ici que le grand air de *Romilda*, chanté par Mme Dorus-Gras, et celui de *Serse*, par Lablache, aux concerts de Fétis, en 1832, produisirent une grande impression sur le public parisien. *Serse* fut joué à Bologne en 1657, à Paris en 1660 et 1662 et à Vérone en 1665. Le théâtre des Saints Jean et Paul obtint de lui, en 1665, *Statira, principessa di Persia* et *Erismena*, qui servit de pièce de début à Caterina Porri, jeune cantatrice appelée à une grande renommée. Bientôt, une troisième virtuose, dont le nom fut également célèbre, Anna Valerio, débuta sur les théâtres de Venise dans *la Finta Savia* et chanta plusieurs opéras de Cavalli. Ces cantatrices, nées à Rome, toutes trois élèves de Sacrati, étaient venues à Venise se perfectionner à l'école de Cavalli, afin de dignement interpréter les œuvres de ce maître, dont le nom était connu de toute l'Italie comme celui du premier compositeur dramatique de l'époque. On voit que l'exemple donné par Anna Renzi avait porté ses fruits.

De 1656 à 1659, Cavalli ne fit jouer que trois ouvrages : *Artemisia*, *Antioco* et *Elena*, tous à Venise. Ce ralentissement dans la production de ses œuvres eut pour cause un événement funeste qui vint le frapper dans ses plus chères affections. Sa femme était morte en 1656, et la douleur qu'il en ressentit le tint pendant longtemps éloigné du théâtre. Il ne resta cependant pas inactif, et pour endormir son chagrin, il composa de la musique ecclésiastique pour la chapelle de Saint-Marc, dont il était organiste. De 1660 à 1664, il ne publia rien, car il passa ce temps à Paris, où l'avait appelé le cardinal Mazarin. On lira plus loin tous les détails relatifs à ce voyage en France. De retour à Venise, en 1664, il écrit pour le théâtre des Saints Jean et Paul *Scipione Africano*, qui fut représenté pendant plus de quinze ans sur toutes les scènes de l'Italie. En 1665, il compose pour Bologne *Mutio Scevola*, qui est accueilli avec enthousiasme, et pour Venise, *Ciro*, en collaboration avec Mattioli, prêtre et directeur du chœur de la cathédrale d'Imola, plus tard maître de chapelle du duc de Mantoue. On sait que la profession d'ecclésiastique n'empêchait pas alors les prêtres musiciens d'écrire pour le théâtre. Après *Ciro*, Cavalli ne donna plus que deux opéras : *Pompeo Magno* pour San Salvator, de Venise, en 1666, et *Coriolano*, sur un poëme d'Ivanovich, chanoine de Saint-Marc, pour le théâtre de Parme, en 1669, à l'occasion de la naissance du prince Édouard Farnèse. La plupart de ses partitions se trouvent aujourd'hui dans la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, où Fétis les vit en 1850.

« La musique de Cavalli, dit ce savant critique, est énergique, » dramatique et se fait surtout remarquer par une puissance de » rhythme qui n'existait point avant lui dans le style de théâtre. » Sous ce rapport, il peut être considéré comme un des musiciens » qui ont le plus contribué aux progrès de l'opéra. Pour qui a pu » lire, entendre et comparer la musique de cet artiste avec d'au- » tres productions de son temps, il est incontestable qu'il fut un » des plus grands musiciens du XVIIe siècle. »

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

(1) Le théâtre *della Cavallerizza* ne fut ouvert qu'en 1645.

PERFECTIONNEMENTS DU PIANO MODERNE.

PÉDALE TONALE de M. Auguste Wolff.

Si les maisons Érard et Pleyel jugent un jour à propos de prendre une devise, nous conseillons à la première : *Non plus ultra !* et à la seconde : *Excelsior !* Les successeurs de Sébastien Erard ont, en effet, déclaré close depuis longtemps l'ère des perfectionnements en ce qui les concerne; et l'on comprend après tout ce respect absolu, religieux, pour le type magistral établi, après mille tâtonnements, par l'illustre fondateur de la facture de pianos en France. Les pianos de Pleyel aussi auraient pu rester toujours semblables à eux-mêmes, après qu'Ignace et Camille Pleyel les eurent dotés des admirables qualités fondamentales qu'on retrouve toujours en eux : l'exquise suavité du son, l'aisance avec laquelle on le *façonne* à tous les degrés d'intensité, la sensibilité parfaite d'un mécanisme apte à rendre toute la gamme des nuances, etc. Mais leur fabrication est aujourd'hui entre les mains d'un artiste ingénieux et ami du progrès autant qu'expérimenté et habitué à voir les choses de haut. M. Auguste Wolff ne se lasse pas de chercher et d'améliorer, et il a déjà bien ajouté aux mérites de ces beaux instruments : c'est à lui

que sont dus, notamment, un système nouveau et fort remarquable de double échappement qui est une des supériorités du piano de Pleyel, un pédalier fort bien combiné et d'un maniement facile, la première application en France du croisement des cordes au piano à queue, la réduction de ce même piano aux plus petites dimensions compatibles avec les avantages de sa forme, et un excellent clavier transpositeur. Nous avons signalé ici même quelques-unes de ces améliorations. En voici une autre toute récente, et dont l'importance ne tardera pas, ce nous semble, à être reconnue des artistes. C'est la *pédale tonale* ou *harmonique*.

Cette nouvelle création est bien dans les traditions des Pleyel. C'est la puissance sonore du piano épurée, rendue intelligente pour ainsi dire : c'est un moyen d'effet très-artistique, dont la recherche devait tenter tout spécialement, par la nature même des qualités qu'elle poursuivait, le chef de la maison Pleyel.

La pédale tonale a pour but de substituer à la résonnance prolongée de toutes les cordes indistinctement, qui se produit lorsqu'on lève les étouffoirs, celle de certaines notes seulement, au choix du pianiste. On évite ainsi l'affreuse confusion de sons résultant de l'exécution, avec les étouffoirs levés, d'un trait qui a plusieurs notes hors de l'accord, d'une gamme diatonique et surtout d'une gamme ou d'un trait chromatique : avantage inappréciable pour l'interprétation des œuvres dont l'effet réside en grande partie dans la délicatesse des nuances et dans le charme de la sonorité. Désormais, la vibration libre pourra être harmoniquement correcte, sans cesser d'être forte ; elle flattera l'oreille au lieu de l'offenser, et aidera à l'effet voulu par le compositeur au lieu de le contrarier.

Voici l'explication sommaire du fonctionnement de l'appareil, qui peut s'adapter aux pianos de toute forme. La pédale, qui se place sous le piano auprès des deux autres, est l'annexe d'un petit clavier d'une octave, placé en arrière et au-dessus du grand, à la manière d'un clavier de récit, et dont chaque touche, sous la pression rapide du doigt, lève instantanément les étouffoirs des notes du même nom, d'un bout à l'autre de l'instrument. On peut abaisser plusieurs touches à la fois, par exemple, *ut*, *mi* et *sol*, de manière à avoir ces notes prêtes à vibrer librement ensemble à toutes les octaves. C'est alors qu'intervient la nouvelle pédale, qu'il est nécessaire d'abaisser pour que l'effet voulu se produise en jouant, et qu'il suffit de quitter pour que cet effet cesse. — Exemple : étant en *ut* majeur, je veux exécuter une gamme chromatique pour laquelle j'ai besoin d'une grande sonorité et d'une vibration prolongée ; j'appuie sur l'*ut*, ou sur l'*ut* et le *sol*, ou sur l'*ut*, le *mi* et le *sol* du petit clavier, j'abaisse la pédale tonale et j'exécute mon trait, qui est alors dominé, non plus par un gâchis sonore sans nom, mais par la résonnance puissante et exclusive de tous les *ut*, ou de tous les *ut* et de tous les *mi* de l'instrument, etc., suivant que j'ai appuyé sur l'*ut* seul ou sur l'*ut* et le *mi*, etc., du petit clavier. Et ainsi dans tous les tons, et avec des agrégations de sons quelconques. Tout cela se fait en un clin d'œil, sans le moindre embarras, et avec bien moins de peine qu'il n'en faut à un organiste pour tirer ou pousser ses registres.

En pressant une touche blanche qui termine le petit clavier à droite, on remet toutes choses dans leur état primitif, et on peut recommencer sur nouveaux frais, dans le même ton ou dans un autre.

Sans doute, il ne sera pas toujours possible de se servir de cette pédale dans les endroits où l'harmonie change rapidement ; mais ce sont aussi ceux où l'on en sentira moins le besoin. D'ailleurs, la pédale ordinaire n'est pas supprimée et pourra suffire dans tous les traits où ne se rencontrent pas de notes étrangères à l'harmonie. L'usage alternatif de l'une et de l'autre, avec lequel on se familiarisera promptement, laissera bien peu de lacunes dans la série des combinaisons.

C'est donc au profit de la pureté de l'harmonie et du sentiment tonal qu'a travaillé M. A. Wolff, en dotant le piano de ce mécanisme qu'il a eu raison dès lors d'appeler pédale *tonale* ou *harmonique* (nous préférons ce dernier qualificatif comme plus exact et généralisant mieux). C'était faire œuvre d'artiste plus encore que d'inventeur habile.

Il est superflu de faire ressortir les avantages que les virtuoses et les compositeurs vont pouvoir tirer de la nouvelle pédale-Wolff. Elle trouvera son emploi dans mille passages des classiques qu'il n'est pas difficile de désigner. Quant aux auteurs contemporains, ils ont trop cultivé l'art des nuances et des sonorités pour ne pas faire un accueil empressé à une invention dont un des mérites est d'être parfaitement pratique, et qui met à leur disposition une précieuse ressource de plus en ce genre. Beethoven, Weber, Schumann et surtout Chopin eussent certainement attaché un grand prix à un pareil auxiliaire de l'expression musicale.

C. B.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : Mlle Croizette dans *On ne badine pas avec l'amour*. — Gymnase : *Le Wagon 513*, comédie en un acte de MM. Clerc frères ; *la Galerie du duc Adolphe*, un acte des mêmes auteurs.

Mlle Croizette vient d'aborder le rôle de Camille de *On ne badine pas avec l'amour*, tentative plus louable qu'heureuse. La charmante artiste, au jeu accentué, à l'œil ardent, n'est pas faite pour ce genre parfois tragique au fond, mais mêlé de minauderie et de poésie, pour le marivaudage enfin, — car ne compare-t-on pas le théâtre d'Alfred de Musset à celui de Marivaux? à propos même de cette reprise, plusieurs de nos confrères n'établissent-ils pas un certain rapprochement entre ces deux écrivains?

Il nous semble que Marivaux et de Musset ne sont plus à étudier ou à commenter. Sans être d'un ordre très-élevé comme conception, leur théâtre à tous deux plaît et charme par sa grâce, par ses détails délicats, par ses élégances, mais Marivaux et de Musset, nous le répétons, ne sont plus à analyser ni à discuter.

Delaunay et Thiron jouent dans la perfection les rôles de Perdican et du Baron. Mlle Reichenberg est une Rosette ravissante, bien que manquant un peu de simplicité.

= C'est dans le wagon 513 de la compagnie du Nord et sur la route de Paris à Enghien, que Sarrazin, dentiste galant, rencontre une dame charmante et s'en éprend. Mais Mme Sarrazin, jalouse comme une tigresse, trouve que son mari va bien souvent à Epinay! Sarrazin, menteur comme un arracheur de dents, arrive à lui persuader que ses fréquentes excursions à la campagne n'ont d'autre but que de soigner la mâchoire d'un client.

Amusants quiproquos. Lesueur est très-drôle et Mlle Pierski fort jolie.

La Galerie du duc Adolphe est un prétexte à tableaux vivants rappelant fidèlement onze des plus belles toiles des deux derniers Salons.

L'intendant d'un petit souverain a commandé à un peintre français la copie des tableaux les plus renommés pour les faire passer aux yeux du duc pour les originaux, et, grâce à la différence des prix, s'assurer une dot pour sa fille. Mais le peintre n'étant pas en mesure de livrer son travail pour le jour où Son Altesse a invité deux ambassadeurs à visiter sa galerie, notre rapin imagine de remplacer les chefs-d'œuvre que le duc attend, par des tableaux vivants. Et le duc, aussi myope que ridicule, prend ces exhibitions pour les tableaux réels.

Ces reproductions, très-réussies, se terminent par un éclat de rire, car le dernier tableau représente *les Canotiers*, de Manet.

Lesueur est fort amusant dans le personnage du duc.

Adrien Laroque.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN ITALIE.

Une nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique a été votée par les deux chambres du Parlement italien, le 24 mai dernier. En voici les principales dispositions :

Article. 1er.— L'auteur d'une œuvre pouvant se représenter en public, éditée ou non, a sur cette œuvre le droit exclusif de représentation et d'exécution (sous réserve de l'accomplissement des conditions formulées au chapitre III de la loi du 25 juin 1865, n° 2337).

Art. 2. — Personne ne pourra exécuter ou représenter un ouvrage sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit.

Art. 3. — Le droit de représentation ou d'exécution, pour l'auteur ou ses ayants droit, dure quatre-vingts ans, à dater du jour de la première exécution ou de la première publication. L'ouvrage tombe ensuite dans le domaine public, en ce qui concerne la représentation ou l'exécution.

Art. 5. — La déclaration et le dépôt des ouvrages, pour assurer la garantie des droits, devront être faits dans les trois mois à partir de la première représentation ou de la première publication. La déclaration et

le dépôt tardifs seront également valables, excepté dans le cas où un autre aurait reproduit ou représenté l'ouvrage, ou bien en aurait fait venir des exemplaires de l'étranger pour les vendre dans l'espace de temps écoulé entre la fin du troisième mois et le moment de la déclaration effective. Alors l'auteur n'aura pas le droit de s'opposer à la vente des exemplaires qui seraient déjà imprimés ou introduits.

Art. 6. — Les déclarations seront publiées chaque mois dans la *Gazette officielle* du royaume.

Art. 8. — La présente loi est aussi applicable aux ouvrages déjà publiés, représentés ou exécutés.

La teneur de cette loi est peu précise pour beaucoup de cas. L'article 7 dit que s'il surgit des difficultés d'interprétation, on s'adressera aux tribunaux. Mais ces difficultés, n'est-ce pas le propre d'une loi de chercher à les prévoir, et l'article 7 n'est-il pas un peu... naïf?

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Juive ;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *Joconde*, *la Fille du régiment*, *le Domino noir*, *Carmen*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet.*

*** *Faust* sera donné pour la première fois au nouvel Opéra le lundi 21 juin. Les rôles seront ainsi distribués : Marguerite, Mme Miolan-Carvalho ; Marthe, Mme Ecarlat-Geismar ; Faust, M. Vergnet ; Méphistophélès, M. Gailhard ; Valentin, M. Caron ; Wagner, M. Gaspard. — Mlle Baud répète le rôle de Marguerite, dans lequel elle fera ses débuts, lorsque Mme Carvalho prendra son congé au mois d'août.

*** Mlle Zina Dalti a pris lundi la succession de Mme Carvalho dans *Roméo et Juliette* de Gounod, à l'Opéra-Comique : succession un peu lourde, et que Mlle Dalti elle-même n'a certainement pas cru pouvoir porter aisément. Elle fait preuve d'une grande bonne volonté ; mais elle semble avoir peu compris la poésie du rôle, ou du moins elle est inapte à la rendre; d'un autre côté, l'agilité de ses vocalises est une faible compensation pour le chevrotement perpétuel dont sa voix est affectée. Elle a eu cependant quelques bons moments, dans la valse du premier acte, dans le duo du Balcon, et celui de l'Alouette. — La basse Giraudet, qui chantait pour la première fois le rôle de frère Laurent, y a fait preuve de qualités estimables de style et de voix.

*** La clôture de l'Opéra-Comique pendant deux mois est chose résolue. Une décision ministérielle autorise M. du Locle à fermer son théâtre du 16 juin au 16 août, par dérogation exceptionnelle au cahier des charges, et en vue d'alléger la situation du directeur, pour qui cette époque de l'année est toujours onéreuse, sans qu'elle soit jamais fructueuse au point de vue de l'art.

*** La santé d'Offenbach lui commandant le repos, il se décide à quitter la direction de la Gaîté. Des propositions lui ont été faites de divers côtés pour la cession du théâtre dont il est aujourd'hui seul propriétaire; rien n'est encore conclu.

*** Les Variétés feront leur clôture le 30 juin. A la réouverture, on y reprendra la bouffonnerie légendaire de Jules Moinaux et Offenbach, *les Deux Aveugles.* La réunion sur la même scène de Berthelier et de Pradeau, les créateurs des deux rôles uniques de cette pochade au succès inépuisable, était une occasion toute trouvée pour une pareille reprise.

*** La saison lyrique s'est terminée à Marseille par une belle représentation du *Prophète*, chanté par MM. Tournié, Montfort, Bacquié, Saccareau, Mmes Gautié et Wéry.

NOUVELLES DIVERSES

*** L'Opéra, on le sait, n'est pas terminé. Sans parler des mille détails encore à exécuter dans la partie de l'édifice actuellement exploitée, sans parler aussi de tout ce qui a été fait à titre provisoire, il reste encore à achever, à aménager tout le pavillon de gauche qui devait servir d'entrée au souverain, et auquel on arrive par la voûte permettant aux voitures de s'arrêter au niveau même de la loge. C'est pour mettre la dernière main à ces travaux qu'une nouvelle demande de crédit de 3 millions vient d'être faite à l'Assemblée nationale par le ministre des travaux publics. Les terrains du nouvel Opéra ont été estimés 10 millions, auxquels il faut ajouter 36 millions déjà employés pour le gros œuvre, la machinerie, l'installation intérieure. La dépense totale sera donc de 50 millions environ.

*** Nous avons dit que nos voisins d'outre-Manche veulent, eux aussi, avoir un Opéra modèle. Le plan choisi par M. Mapleson, qui en sera l'*impresario*, est dû à M. Fowler. Le monument qu'il représente mesurera deux cents pieds carrés de plus que Covent Garden, et couvrira une superficie plus grande d'un tiers. Il sera complétement isolé, une rue ayant été ménagée de chaque côté pour établir la communication avec Parliament street, et la façade principale donnant sur le square qui touche au quai de la Tamise. Le nouvel Opéra sera donc distant de Charing-Cross, centre véritable de Londres, de cinq minutes à peine, et la Compagnie du chemin de fer métropolitain a, en outre, obtenu de pouvoir construire une station dans le voisinage, ce qui permettra aux habitants des quartiers les plus éloignés de s'y rendre en peu de temps. Les travaux préliminaires de terrassement sont vigoureusement poussés. On espère qu'ils seront achevés vers la fin du mois, époque à laquelle le prince de Galles posera la première pierre. Sur le dessin, que publie le *Graphic*, l'édifice se compose d'un immense corps de bâtiment, de forme rectangulaire, surmonté d'un toit à angles très-obtus. La façade s'élève sur trois plans successifs, un péristyle, le foyer, une terrasse flanquée de deux pavillons. Au-dessus est une coupole assez élevée. Les dimensions de la salle seront les mêmes qu'à la Scala de Milan. Le foyer, regardant la rivière et Surrey Hill, mesurera 120 pieds de long. — On commence à se passionner à Londres pour ce théâtre, qui, à part l'ambition qu'ont les propriétaires d'en faire une merveille d'architecture, aura encore ce titre à l'attachement des Anglais, qu'on lui donne dès à présent une destination nationale. M. Mapleson annonce, en effet, l'intention d'y jouer l'opéra anglais pendant tout le temps que laissera libre la saison italienne, c'est-à-dire pendant huit mois. L'opéra anglais, qui n'a guère fait que végéter dans tous les locaux où on a essayé de le loger, prospérera-t-il dans la splendide demeure qu'on lui réserve ? D'aucuns prétendent qu'il n'y faut pas compter, parce qu'en réalité, malgré Balfe et Wallace, l'opéra anglais n'existe pas ; il n'y a que l'opéra *en* anglais...

*** La partie vraiment musicale des fêtes du centenaire de Boïeldieu commencera le second jour, lundi 14 juin, par une représentation au Grand-Théâtre de Rouen, composée du *Nouveau Seigneur de village* et de deux actes de *la Dame blanche* (exécutants : Mmes Brunet-Lafleur, Ducasse, Révilly, MM. L. Achard, Barré, Barnolt, Lefèvre, Nathan, Neveu). M. Maubant, de la Comédie-Française, déclamera l'*Hommage à Boïeldieu*, de M. F. Deschamps. — Le lendemain, festival au Cirque (exécutants : Mmes Brunet-Lafleur et Tual, MM. Bosquin, Caron et Poultier ; la Société de l'Harmonie sacrée, sous la direction de M. Charles Lamoureux, et la musique municipale). — Ouverture du *Chaperon rouge ;* air de *Jean de Paris* (M. Caron) ; romance du *Chaperon rouge* (M. Poultier) ; quatuor de *Ma tante Aurore* (Mmes Brunet-Lafleur et Tual, MM. Bosquin et Caron) ; air du *Chaperon rouge* (M. Bosquin) ; duo du *Chaperon rouge* (Mlle Tual et M. Bosquin) ; ouverture de *la Fête du village voisin* ; boléro de *la Fête du village voisin* (Mlle Tual) ; romance des *Deux Nuits* (M. Poultier) ; chœurs d'*Athalie*, de *Pharamond* ; cantate de M. Ambroise Thomas (la Société de l'Harmonie sacrée). — Mme Carvalho avait promis son concours à ces fêtes ; mais une chute qu'elle a faite dans son appartement et où elle s'est blessée au visage, d'une manière peu grave heureusement, l'oblige à un repos de quelques jours.

*** Il a été question dans notre dernier numéro de la découverte de prétendus ouvrages nouveaux de Donizetti, à Bergame. Nous avions raison de douter de la valeur de cette trouvaille, dont on voudrait faire grand bruit en Italie. Voici en effet le résultat de quelques recherches concernant les trois ouvrages en question, *le Duc d'Albe*, *Deux hommes et une femme* et *Il Campanello di notte*. La partition à peu près entière du *Duc d'Albe* a été utilisée par Donizetti pour ses autres opéras : si on la jouait donc, comme on paraît en avoir le projet à Bergame, elle ne pourrait être considérée aujourd'hui que comme un *pasticcio* sans le moindre intérêt. Dans *Deux hommes et une femme*, nous retrouvons *Rita*, libretto de Gustave Vaez ; ce petit ouvrage a été joué à l'Opéra-Comique le 7 mai 1860 par Warot, Baricille et Mme Faure-Lefebvre. *Il Campanello di notte* est la même chose que *la Sonnette de nuit*, vaudeville français traduit et versifié par Donizetti lui-même, puis retraduit en français par M. Jules Ruelle ; c'est un opéra-bouffe qui a servi de pièce d'ouverture au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 2 décembre 1865. Il avait été joué d'abord à Naples, du vivant de Donizetti, en 1836, puis à Saint-Pétersbourg en 1864. L'annonce de ces pseudo-résurrections n'était qu'une réclame maladroite.

*** M. et Mme Artôt-Padilla sont engagés pour la prochaine saison d'hiver aux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Ils appartiendront ensuite pour quelque temps à l'Opéra de Vienne. = Mlle Marie Belval a également signé ces jours derniers pour Saint-Pétersbourg et Moscou.

*** M. de Hülsen, intendant général des théâtres royaux d'Allemagne est en ce moment à Paris.

*** Un nouvel orgue construit par M. Joseph Merklin, dans la chapelle du grand séminaire de Soissons, a été inauguré la semaine dernière. MM. Edouard Batiste, organiste de Saint-Eustache à Paris, l'abbé de Maindreville, vicaire de la cathédrale de Senlis, l'abbé Ply, curé, ancien maître de chapelle de la métropole, Ogé et Mestrest, organistes de la cathédrale, en ont fait admirer les timbres variés et la belle sonorité.

*** Le beau Stradivarius sur lequel jouait Baillot vient d'être acheté par M. Haddock, de Leeds, à M. George Hart, collectionneur bien connu, pour la somme de 600 guinées (15,600 francs).

*** Une publication mensuelle contenant des morceaux de salon et des danses pour le piano vient de paraître pour la première fois à Valence (Espagne), sous le titre de *El Jardin musical*.

✝

*** M. Foulon, inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de Paris, l'un des plus zélés propagateurs de la musique orphéonique, est mort le 5 juin à Paris. Ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Eustache. Beaucoup de sociétés chorales y avaient envoyé des délégués.

*** On annonce la mort, à Cannes, de Mme la baronne de Maistre, compositeur amateur qui n'était point sans talent, et dont plusieurs œuvres de musique religieuse, un *Stabat Mater*, entre autres, ont été fort appréciés. Mme de Maistre a écrit aussi plusieurs opéras: *I Batavi*, *Cléopâtre*, etc.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — A Covent Garden, la chronique de la semaine se résume dans les succès obtenus par Faure dans *le Freyschütz*, par Adelina Patti dans *Caterina* (*les Diamants de la couronne*), et par Mlle Zaré Thalberg dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro*. Drury Lane a vécu sur son répertoire ordinaire, sans incidents. *Lohengrin* y est annoncé pour le 12. Mmes Nilsson et Campanini rempliront les deux principaux rôles. — L'opéra comique français, installé au Gaiety Theatre, est en faveur auprès du public londonien. On y applaudit Mlle Priola dans *la Fille du régiment*, Mlle Breton dans *le Pré aux clercs*. Le ténor Tournié débutera prochainement. Les représentations sont bonnes dans leur ensemble, et dirigées avec talent par le chef d'orchestre Hasselmans. — Mlle Tietjens quitte l'Angleterre après la saison en cours, pour aller faire une tournée artistique aux Etats-Unis, sous la direction de M. Max Strakosch. Elle reviendra à Londres pour l'inauguration du nouvel Opéra. — Au grand concert de bienfaisance que donnera Mme Nilsson le 23 juin, à St James's Hall, on entendra avec elle Mmes Tietjens, de Belocca, Trebelli-Bettini, Norman-Neruda, MM. Capoul, Sims Reeves, de Soria et Foli. Le *conductor* sera M. Arthur Sullivan. Au concert de Benedict, qui sera donné le 21, à Floral Hall, prendront part, outre le bénéficiaire, Mmes Patti, Albani, Zaré Thalberg, Marimon, MM. Nicolini, Graziani, Cotogni, Bagagiolo. Celui d'Arditi, annoncé pour le 14, aura lieu avec le concours de Mmes Sinico, Singelli, Trebelli-Bettini, MM. Capoul, Brignoli, Santley, etc. — Alfred Jaëll a été très-fêté à la Musical Union, ainsi qu'à l'ancienne Philharmonique, où il a joué un concerto de Raff qu'il se propose de faire entendre l'hiver prochain à Paris. Il est engagé, pour quelques concerts encore, à la nouvelle Philharmonique et à la Musical Union.

*** *Bruxelles.* — Les concurrents pour le prix de Rome sont entrés en loges le 11 juin. Ils sont au nombre de six, dont quatre déjà lauréats à différents degrés de ce concours, un prix d'excellence du Conservatoire de Bruxelles et un prix de contre-point de celui de Bruges.

*** *Mayence.* — Le huitième festival du Moyen-Rhin aura lieu ici le 4 et le 5 juillet. *Paulus*, de Mendelssohn, la deuxième partie du *Faust* de Schumann, et la neuvième symphonie de Beethoven, y seront exécutés sous la direction du chef d'orchestre Friedrich Lux.

*** *Turin.* — Le théâtre Vittorio donne *Giroflé-Girofla*; on joue *Giroflé-Girofla* au théâtre Balbo. Et ce n'est que tout juste assez, paraît-il, pour les appétits du public de Turin. Heureusement, *la Figlia di madama Angot* alterne au Vittorio avec sa sœur cadette *Giroflé-Girofla*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon *d'amateur*. Prix : 300 francs. — S'adresser au bureau du journal.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, place de la Madeleine

RÉPERTOIRE
DES
CASINOS & SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BACH (J.-S.).....	Bourrée en *la mineur* orchestrée par GEVAERT. Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Gavotte en *ré mineur* orchestrée pr GEVAERT. Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Sicilienne orchestrée par GEVAERT. Partition net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
BOCCHERINI....	Célèbre menuet extrait du quintette, op. 11, n° 1 pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse ou 2e violoncelle. net.	1 »
—	Chaque partie..... net.	» 20
—	Sicilienne en sextuor pour deux violons, alto, 2 violoncelles et contre-basse. net.	1 »
—	Chaque partie .... net.	» 20
DURAND (A.).....	Chacone. Parties d'orchestre.....	5 »
—	Chaque partie.....	» 50
GUIRAUD (E.)....	Suite d'orchestre. Prélude, intermezzo, andante et carnaval. Partition..... net.	12 »
—	Parties d'orchestre. net.	20 »
—	Chaque partie..... net.	2 »
HAYDN.....	Sérénade extraite du quatuor op. 3, n° 5 pour 2 violons, alto et violoncelle. net.	1 »
—	Chaque partie..... net.	» 25
MENDELSSOHN.	Op. 108. Marche en *ré majeur* (posthume). Partition..... net.	2 50
	Parties d'orchestre.	4 »
	Chaque partie.....	» 40
RAMEAU.....	Rigaudon de Dardanus orchestré par GEVAERT Partition..... net.	2 »
—	Parties d'orchestre. net.	2 »
—	Chaque partie.....net.	» 20
SAINT-SAËNS (C.)	Op. 31. Le Rouet d'Omphale. Poëme symphonique. Partition..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre, net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
—	Op. 34. Marche héroïque. Partition. net.	5 »
—	Parties d'orchestre. net.	10 »
—	Chaque partie..... net.	1 »
—	Op. 39. Phaéton. Poëme symphonique. Partition..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre. net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
—	Op. 40. Danse macabre. Poëme symphonique. Partition..... net.	8 »
—	Parties d'orchestre. net.	15 »
—	Chaque partie..... net.	1 50
SCHUMANN (R.).	Op. 15. Rêverie extraite des *Scènes d'Enfants* arrangée pour 2 violons, alto, basse et basson. Partition.....	2 50
—	Op. 85. Chant du soir (Abendlied), orchestré par Camille Saint-Saëns. Partition.....	3 »
—	Parties d'orchestre net..	3 »
—	Chaque partie..... net.	» 30
WAGNER (R.) ...	Marche de Tannhäuser. Partition.....	18 »
—	Parties d'orchestre.....	18 »
—	Chaque partie.....	2 50
—	Marche des fiançailles de Lohengrin. Partie de piano pour la conduite de l'orchestre	7 50
—	Parties d'orchestre. net.	10 »
—	Chaque partie..... net.	1 »

ŒUVRES COMPLÈTES DE JOSEPH GUNG'L POUR ORCHESTRE

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

La Partition Piano et Chant, in-8°, de

ROMÉO & JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE

AVEC CHOEURS, SOLOS DE CHANT ET PROLOGUE EN RÉCITATIF CHORAL
composée d'après la Tragédie de *SHAKESPEARE*

PAR

HECTOR BERLIOZ

Paroles françaises d'EMILE DESCHAMPS

Transcription pour piano par THÉODORE RITTER.

Prix net : 12 fr.

ŒUVRES CHOISIES

POUR LE PIANO

DE

GEORGES MATHIAS

UN VOLUME IN-8°, ORNÉ DU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Prix net : **10** francs.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

SOUS PRESSE:

DUOS FACILES POUR PIANO

ARRANGÉS A QUATRE MAINS PAR

RENAUD DE VILBAC

N° 3.	N° 4.	N° 5.
LA GRANDE DUCHESSE	**LES DRAGONS DE VILLARS**	**L'AFRICAINE**
DE	DE	DE
J. OFFENBACH	A. MAILLART	G. MEYERBEER

Chaque numéro, Prix : 7 fr. 50 c.

D. ALARD ..... Grande fantaisie de concert pour violon avec acc^t de piano sur *l'Africaine*, op. 56 ..... 9 »

FÉLIX GODEFROID. (N° 11 de la collection *l'Opéra au Piano*) Paraphrase sur la prière du *Pardon de Ploërmel*, op. 198 ..... 6 »

J.-B. SINGELÉE..... Fantaisie pour violon avec acc^t de piano sur *la Fille de Madame Angot*, op. 136. 9 »

GABRIEL BAILLE .. *Ecole concertante de Violon* : Collection de douze pièces élémentaires et progressives pour 2 violons : 1er livre, op. 51 ..... 6 »

L. MOONEN..... Transcription pour orgue expressif du *Stabat Mater* de Rossini ..... 3 »

RODOLFO MATTIOZZI

TROIS MÉLODIES NOUVELLES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Canzone d'Aprile, paroles françaises de JULES BARBIER ..... 4 »

Aldora la Spagnuola, boléro, paroles de HENRY REY 4 50

La Pipa, Frottola per Canto, paroles françaises de JULES BARBIER 4 50

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

DERNIÈRES COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

Bonjour, Clairette	*Duetto*	4 »	Comment l'esprit vient aux garçons	*Chanson*	2 50	Les promesses de Bébé	*Compliment*	2 50
Si vous saviez	*Mélodie*	2 50	La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3 »	L'aigle et l'enfant	*Légende*	2 50
C'est le printemps	*Romance*	2 50	Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3 »	Ce que disent les fleurs	*Valse chantée*	2 50
Notre Etoile	*Sérénade*	3 »	Quand l'été vient	*Romance*	3 »	Un petit sou	*Elégie*	3 «
Si j'étais pauvre fille	*Romance*	2 50	Les cinq étages	*Chansonnette*	3 »	La chanson du charbonnier	*Refrain des bois*	3 »
La cigale et la fourmi	*Fable*	3 »	La mariée	*Coupl. de Noce*	3 »	La laitière et le pot au lait	*Fable*	5 »
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2 50	Le marié	*Coupl. de Noce*	3 50	Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines	*Cantique*	3 »
Le ménétrier de Meudon	*Chanson*	2 50	Petit à petit l'oiseau fait son nid	*Idylle*	3 »			

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 25. — 20 Juin 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Fêtes du centenaire de Boïeldieu. **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie musicale. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

FÊTES DU CENTENAIRE DE BOIELDIEU.

—

Rouen, 12, 13, 14 et 15 juin 1875.

Les harmonies puissantes, les belles voix, les fanfares allègres ont, trois jours durant, vaillamment retenti, dans la rafale et sous l'averse inexorables, en l'honneur du plus galant et du plus mélodieux des « troubadours françois. » Mais

Qu'importe ce que peut un nuage des airs
Nous jeter, en passant, de tempête et d'éclairs ?...

On n'en a pas moins largement fêté une des gloires populaires du siècle où nous vivons, une gloire sans bottes à l'écuyère et sans manteau de bivouac, un de ces génies profondément judicieux, par conséquent essentiellement français, qui ont été et resteront vivants, à force de bon sens et de bonne grâce.

Cette fois encore, la ville aux grands souvenirs, la vieille cité normande, intelligente et laborieuse entre toutes, Rouen, a bien fait son devoir. On y a, avec un sens très-pratique des intérêts matériels, le culte du beau, la reconnaissance durable, l'instinct profond des convenances. Chacun a voulu contribuer dans la limite de ses moyens au tribut payé à la mémoire de l'artiste dont la statue est si bien placée à quelques pas de celle de Corneille. Nul plus que Boïeldieu n'est honoré, apprécié, et, ce qui vaut mieux, aimé de ses concitoyens. Aussi ce *Centenaire* n'a-t-il point été seulement une fête « pour les parents, pour les amis » de tous les pays de France et de Belgique accourus à l'appel du municipe rouennais, mais bien une solennelle émotion artistique et populaire. Vous avez sonné fort et longtemps, cors et musettes! nous étions là tous réunis !

Samedi dernier, 12 juin, dès six heures du soir, la vieille cloche habituée à signaler tous les faits importants de Rouen annonçait par ses volées retentissantes l'ouverture de ce *triduum* symphonique, orphéonique et pyrotechnique. C'était un second baptême qui sonnait pour Boïeldieu à la tour de l'antique hôtel de ville où siégeaient encore, lors de la naissance du « petit Boïel », les magistrats de la cité. Déjà des quatre points de l'horizon, pluie battante et vents déchaînés, les chemins de fer aux anneaux de wagons interminables, les bateaux remplis à ligne de flottaison, les omnibus archi-complets, les carrioles bondées, les charrettes pléthoriques, les processions de Normands, les chevauchées de Cauchoises emplissaient rues et places de rumeurs et de cohue. Quant au motif de l'invasion, il n'y avait pas lieu d'en douter. Pavois, oriflammes, inscriptions, décors, arcs de triomphe, portes monumentales, illuminations, écussons, banderoles, tout parlait de Boïeldieu, tout était à lui dédié et de par lui improvisé.

« Suis-je bien ici, Monsieur, dans le *Rothomagus* historique, la métropole de la seconde Lyonnaise des Romains ? — Vous êtes, Monsieur, dans les murs qui virent naître le musicien de *Zoraïme et Zulnare*. — N'est-ce pas à cette place que se retrancha le farouche Rollon et que s'installèrent les premiers ducs normands? — C'est là, Monsieur, que, le dimanche 17 décembre 1775, fut baptisé, par M. François Boïeldieu, prêtre, vicaire de la paroisse de Saint-Nicolas, François-Adrien, né, le jour précédent, du légitime mariage de M. Jacques-François-Adrien Boïeldieu, bourgeois, secrétaire de l'Archevêché, et de dame Anne-Marguerite Dumouchel, marchande de modes, son épouse. — Rien ne me rappellera-t-il donc, ici, et le siége d'Henri d'Angleterre et l'exécrable assassinat juridique de Jehanne Darc, et les belles assemblées de notables, et les temps atroces où le duc de Guise, lieutenant de Charles IX, passait au fil de l'épée tout ce qui portait dague et moustache et « faisait brûler un grand nombre d'autres personnes », la ville prise, *ad majorem Dei gloriam?* — A quoi bon évoquer, Monsieur, tant et de si cruels souvenirs, au lieu même où l'inspiration caressa de son aile diaprée le jeune front du compositeur du *Chaperon rouge!* — Mais, enfin, Rouen fut vendu trois millions à Henri IV. — Rouen tout entier se donne, en ces heures, au *Nouveau Seigneur de village*. — Je n'y vois pas d'inconvénient; vous n'empêcherez pas, toutefois, que cette ville n'ait été le siége d'un parlement, d'une amirauté, d'un présidial, d'un bailliage, d'un gouvernement de place, d'une résidence de prévôt général de la maréchaussée et de lieutenant des maréchaux, d'une intendance et d'une élection, d'un bureau des finances et d'un grenier à sel? — ... *Ma Tante Aurore, Ma Tante Aurore!...* — Vous aviez un hôtel de ville, une cour des monnaies, un tribunal des juges consuls, plusieurs hautes, moyennes et basses justices... — Nous avons, Monsieur, le souvenir de celui qui écrivit *le Calife de Bagdad*. — Vous portez de gueules à l'agneau d'argent tenant une croix d'or banderollée d'argent, chargée d'une croix de gueules; au chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. — Monsieur, nous portons dans nos cœurs *Jean de Paris*. — Rien de mieux! mais auriez-vous oublié que sur cette grève firent leurs premiers pas les deux Corneille, Fontenelle, Benserade, Pradon, Jouvenet, Restout, Géricault et cette aimable Champmeslé, tant aimée de Racine? — Nous en sommes justement fiers; mais aujourd'hui, que voulez-vous? nous ne sommes plus que les compatriotes de l'immortel auteur

de *la Dame blanche.* — Oui, « j'entends, je comprends ! » Comment croire, en son inoffensive manie d'antiquaire, à toutes ces chroniques? pourquoi s'imaginer qu'entre ces pignons passèrent les joyeuses et triomphantes entrées des très-hauts, très-puissants, très-magnifiques princes et princesses Charles le septième, Louis XII et sa femme la reine Marie, Henri II et Catherine de Médicis, Charles neuvième du nom, et Henri IV? — Ces souvenirs, du reste parfaitement exacts, font honneur, Monsieur, à votre bibliothèque, mais nous irons, s'il vous plaît, assister à l'entraînante et bruyante entrée des sociétés chorales et instrumentales. »

***

Samedi, à la nuit tombante, la Musique municipale, directeur M. Mazeroux, la musique de Saint-Germain-en-Laye, dirigée par M. Carlos Allard, les bandes du 24e et du 28e régiments de ligne, jouaient alternativement les ouvertures de *Jean de Paris*, du *Calife de Bagdad*, si légère et si gaie, du *Nouveau Seigneur de village*, et, réunies, celle de *la Dame blanche*, devant la statue de Boïeldieu, couronnée de lauriers, flanquée de torchères étincelantes. Cette sérénade synthétisait, en quelque sorte, pour la génération qui s'en va et pour celle qui vient, l'œuvre du héros de la fête. Il pleuvait! il pleuvait!! et le vent d'orage apportait l'écho détrempé d'une retraite aux flambeaux luttant héroïquement, au milieu d'une multitude en liquéfaction, de tous ses tambours assourdis, de tous ses cuivres enroués par la pluie, contre un élément qui s'était fort malencontreusement inscrit au programme.

Les premiers « feux » de dimanche éclairèrent une ville livrée aux orphéonistes, et impatiente de célébrer avec eux, en une chaleureuse effusion, en un immense applaudissement, le triomphe de l'art dans une de ses expressions les plus délicates. Le point d'attraction des sociétés musicales était la maison natale du maître, avec sa vieille façade, son pignon à pans de bois, son grand toit de tuiles surplombant sur deux petits étages aux fenêtres étroites, sa simple inscription, son buste accosté de lyres. L'heure du défilé avait sonné, et la colonne se mettait bientôt en marche par la rue de la République pour se rendre au cours Boïeldieu. Spectacle toujours intéressant, et qui tend de plus en plus à prendre des allures pittoresques. Le béret rouge de l'orphéon de Cannes, l'uniforme de *bersaglieri* des placides Gantois contrastent avec la correcte « tenue de bal » de messieurs les employés, réunis en Chorale, d'un magasin de nouveautés de Paris. S'il est cependant, à neuf heures du matin, dans les rues, sous le soleil ou l'ondée, quelque chose d'atroce, c'est bien un orphéoniste de noir vêtu, de blanc ganté et cravaté. Combien je préfère à ces mises en scène tant soit peu prétentieuses la simplicité virile des mineurs de Liévin, en costume de travail, portant le chapeau de cuir bouilli, la lampe de sûreté à la boutonnière et le pic à la main! A mesure que les sociétés musicales passaient devant la statue de Boïeldieu, pour revenir se grouper sur le cours, elles déposaient au pied du monument une couronne d'immortelles.

Une estrade avait été dressée, là, au débouché de la rue de la Comédie, pour les autorités, les membres du jury, les journalistes et la famille Boïeldieu. L'Institut était représenté par MM. Ambroise Thomas; Paul Baudry, peintre; Charles Garnier, architecte; François, graveur; Delaborde, secrétaire perpétuel, et de Cardaillac, membre libre. M. Nétien, maire de Rouen, prit alors la parole, et commença par remercier les académiciens, les écrivains et les artistes qui avaient apporté leur concours au centenaire de Boïeldieu; puis donnant sa définition personnelle de la musique, « cette compagne fidèle de nos douleurs et de nos joies, de nos pensées et de nos actions », il arriva ainsi à définir l'impression que chacun doit éprouver devant l'image de Boïeldieu, à caractériser son génie, à rappeler les principaux épisodes de son existence.

Après ce discours fort applaudi, les Orphéons de Lille, du *Bon-Marché* de Paris, d'Elbeuf, les trois cents enfants des écoles communales de Rouen, dirigés par M. H. Martin, la Musique municipale et les orchestres militaires exécutent, sous la direction de M. Collin, professeur au Conservatoire de Paris, la *Cantate* de M. Ambroise Thomas, très-habilement combinée, en tant qu'œuvre de circonstance, sur des réminiscences voulues de *la Dame blanche*. C'est bien là le correct hommage d'un académicien à un autre; les gens qui se piquent de goût, et il en est surtout à Rouen, ont eu plaisir à constater que l'inspiration de l'auteur de *Mignon* s'était effacée avec beaucoup de tact devant celle du père fortuné de la dame d'Avenel. Une pluie diluvienne n'a pas compromis l'ensemble, qui n'avait été cependant précédé d'aucune répétition générale. Un arc-en-ciel de mélodie irisait la nuée. Chacun, dans le groupe nombreux et divers des exécutants, uniquement préoccupé sans doute du pieux hommage à rendre à Boïeldieu, semblait indifférent à l'inondation qui l'entourait; la foule elle-même, visiblement impressionnée, restait compacte, et son émotion se manifesta bientôt par une immense acclamation.

Vers une heure, les concours commençaient au théâtre des Arts, au Théâtre-Français, aux Augustins, à Sainte-Claire, et à la Bourse, pour les sociétés chorales; — au cirque Saint-Sever, aux Prud'hommes, à la Salle d'asile, aux lycées Corneille et de Joyeuse, pour les musiques d'harmonie. Les fanfares se livraient à leurs ébats, étrangers trop souvent, hélas! à la justesse proprement dite, aux marchés des Emmurées et de la Halle au Blé, sur les places de Rougemare, de la Haute-Vieille-Tour et d'Amiens; dans les jardins de Solférino, du Boulingrin, Sainte-Marie, du Pré-Thuilleau et du Cours-la-Reine; aux Ecoles normale, professionnelle et du Commerce; aux Docks, à la Douane, et au Dépôt des pompes. Plus de cent compositeurs, virtuoses, professeurs de musique et musicologues composaient les différents jurys. La commission organisatrice avait évidemment voulu faire vite et bien, tout en intéressant à son œuvre le plus grand nombre de spécialités possible. Je ne me sens pas le courage, malgré mon désir d'exactitude, de relever sur le programme officiel la liste d'un « aréopage » aussi compliqué et mélangé : qu'il suffise de citer les noms d'Adrien Boïeldieu, cela va sans dire, d'Ambroise Thomas, président d'honneur, d'Arban, Artus, Bazille, Carlez, Dancla, Dautresme, Samuel David, Debillemont, Deffès, de Groot, Léo Delibes, Duprez (le ténor), Emile Durand, Elwart, Espaignet, Gastinel, Guillot de Sainbris, Guiraud, Heyberger, Lenepveu, Edmond Membrée, de Morillon, Pasdeloup, Poise, Reyer, Roger (de l'Opéra), Salomon, Steenman, Taffanel, Tolbecque, Turban, Verrimst, Charles Vervoitte, etc., etc. On était absolument en famille.

Poursuivons notre inventaire, en donnant la liste « exacte et officielle » des morceaux imposés aux Sociétés concurrentes :

Orphéons : *le Retour d'Amérique* (division d'excellence), par Adrien Boïeldieu, chant de matelots, d'une facture heureuse et dont le refrain a une allure très-originale; paroles de M. Gustave Chouquet; — *la Caravane* (division supérieure), par Lenepveu; — *l'Abeille et la Fourmi* (première division), par José Barrière; — *Hymne à la mer* (deuxième division), par M. Louchet; — *les Pêcheurs de Langrume* (troisième division), par J. Carlez; — *Paysage*, par A. Klein, et *En ramant*, par A. Blavet, du Havre, pour les sections de cette division. MM. Mazeroux (fantaisie sur les *Dragons de Villars*), A. Bonnelle (arrangement en musique militaire de l'ouverture des *Deux Nuits*), de Morillon (*Andante* et *Polonaise*), Barley (arrangements de motifs de Reicha), E. Migette (*la Grenade*), Samuel David (*Marche religieuse*) servaient de tremplin aux musiques d'harmonie. Quant aux fanfares, elles avaient à s'escrimer sur des œuvres ou arrangements de MM. Léon Gastinel (marche de *l'Etendard*), Delasarte et Boisson.

Voilà ce qu'ils soufflaient et chantaient, ces braves artisans-chanteurs, dans le temps qu'au théâtre des Arts, les Orphéonistes lillois ravissaient une salle comble et qu'au Cirque et ailleurs encore, les ovations se multipliaient pour la musique du Mans, pour celle de Saint-Germain-en-Laye, pour le Cercle belge des XV, de Binche. Puis, chacun ayant *donné* de son mieux, bras dessus, bras dessous, un peu inquiet du résultat, on s'en allait, de par les voies et quadrivies de cette ville tout enguirlandée, pavoisée, festoyante, dans de bonnes odeurs de « repues franches », à la recherche des curiosités inventées ou ressuscitées, pour fêter la bienvenue à tant d'hôtes d'un jour, par le talent zélé des architectes Duvinage, Sauvageot, d'Arras, Loisel et de tous ces peintres à la brosse savante autant que rapide qui s'appellent Robecchi, Lucas, Faustin, Davi

ron, Mucklimann et Orange. Il fallait, je vous le jure, se presser et s'empresser. *Le Nouveau Seigneur de village*, s'il eût été de l'excursion, n'aurait pas pu placer, son « Je vais rester à cette place. » Que de choses à voir, nouvelles et anciennes à la fois, sans parler de cette magnifique Notre-Dame, où la calme splendeur du gothique s'épanouit solennellement dans un triomphe de colonnes et d'ogives, autant de chefs-d'œuvre ; de cette abbaye de Saint-Ouen qui réunit à l'aérienne séduction des proportions la perfection de la masse ; de cet admirable Palais de justice, si délicat et si hardi d'exécution ; de l'Hôtel Bourgtheroulde, aux dentelles de pierre si souvent copiées et jamais reproduites ; du délicieux escalier à jour de l'orgue de Saint-Maclou ; des logis moyen âge de la rue Étoupée ; de cette Galerie des États, au palais archiépiscopal, et de cette bonne et patriarcale voûte du « Gross'-Horloge, » palladium de la capitale normande, où depuis quatre cents ans le Bonhomme Rouen garde ses noirs moutons !

Non, non, ne « restons plus à cette place. » Tout un Rouen nouveau est sorti de terre en l'honneur de Boïeldieu. Dans son élégante simplicité, cette porte qui conduit à la maison glorieuse : « *Vive, vive Monseigneur!* » que ne puis-je l'acheter « sur mes économies ! » Mais l'on est aujourd'hui, — est-ce un bien, est-ce un mal? — plus scrupuleux que ce lieutenant Georges, un militaire, après tout, assez intelligent pour comprendre que la main qui le pousse aux enchères et qu'il a trouvée la veille au soir si *jolie, ie, ie, e,* est bien certainement une main d'héritière. Un coup d'œil, un bravo à ces arcs du Pont de Pierre, à ce portique de la place Saint-Sever, diaprés des vives bluettes des pavillons, des fraîches notes de la flore agreste normande. Nous avons à visiter encore la Porte Martainville, que nous revoyons, pour la première et dernière fois, sans doute, avec ses grosses tours rondes lézardées et capitonnées de lierre, devant lesquelles ont passé tous les hommes et tous les événements de l'histoire de Rouen. Allons à la Porte Cauchoise gardée par des archers de la troupe du brave sire de Laghen, bâtard d'Arly, et par un monsieur plus moderne qui vend à ce propos une notice explicative de laquelle j'extrais ce document. De loin, sous les ormes robustes du Cours, la porte Saint-Hilaire a l'aspect tout à fait belliqueux. Et puisque je suis en veine d'indulgence, — il ne pleut plus depuis une heure et j'ai pour compagnon de rencontre un orphéoniste à peu près de sang-froid, — je reconnais que la porte Beauvoisine est tout originale et gaie, et que j'aime ses attributs de musique, ses bustes marmoréens, ses stores transparents, ses drapeaux, ses armoiries, ses noms d'opéras, ses tentures de velours sur fond blanc d'or rehaussé ; que la Porte monumentale de l'avenue du Mont-Riboudet, flanquée de coupoles orientales, dédiée au *Calife de Bagdad*, s'enlève gracieusement sur les fonds verdoyants des collines de Bapaume et du Canteleu ; qu'il a belle et fière tournure, cet arc de triomphe de la rue Jeanne-Darc, largement traité dans le style de la Renaissance, avec la statue de Boïeldieu planant dans le couronnement du fronton, et les génies qui lui tressent des couronnes et les partitions immortelles inscrites dans la frise ; oui, j'irai jusqu'à reconnaître que le peintre décorateur du Théâtre-Français de Rouen a voulu rééditier, d'après le *Guy Mannering*, de Walter Scott, le manoir des comtes d'Avenel ; mais à ne voir que cette piètre tour isolée au milieu des halles, et ces créneaux de carton « touchant le ciel », à la hauteur d'un entresol, on ne s'explique guère le mystère de la « gentille dame », ni les terreurs de ce Dickson ami de l'uniforme bleu aux brandebourgs d'argent.

***

La distribution des récompenses a été ouverte par un discours de M. Delaborde (de l'Institut).

Innombrable est la foule entassée sur la place de l'Hôtel-de-Ville, sur ses estrades et aux alentours ; de tous côtés déferle un immense océan humain. A l'appel des lauréats, les cris d'allégresse, les hurrahs retentissent, les bannières multicolores font sonner leurs médailles, témoignage des triomphes passés, gage des victoires de l'avenir. La joie affecte sur certains points des allures folâtres ; plus d'un vainqueur, ainsi que David devant l'arche, danse le pas du triomphe devant son drapeau couronné, et les chapeaux volent en l'air, et les chants éclatent délirants ! Bonne gaieté en somme que celle qui accompagne la récompense méritée et obtenue.

Je me borne à donner, dans l'ordre des appels, les noms des sociétés musicales ayant remporté les premiers prix seulement :

Orphéons. — Division d'excellence : les Orphéonistes lillois, directeur, M. E. Boulanger ; 110 exécutants. Prix : une couronne d'or offerte par l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Rouen, et une prime de 1,500 francs offerte par le Conseil général. — Choral des Ternes (Paris). — Orphéon de Pont-Audemer. — Association chorale de Valenciennes. — Ecole communale d'Andeville. — Enfants de Lillebonne. — Sainte-Cécile d'Angers. — Saint-Pierre-lez-Elbeuf. — La Cécilienne du Havre. — Saint-Aubin-jouxte-Boulleng. — L'Avenir de Cannes.

Harmonies. Division d'excellence : la Musique municipale du Mans, directeur, M. Fabre ; 86 exécutants. Prix : une couronne d'or offerte par le Baby-Club et une prime de 1,500 francs. — Le Bon-Marché de Paris. — Musique de Cannes. — Billy-Montigny. — Falaise. — Andenne (Belgique). — Aumale. — Harmonie Elbeuvienne.

Fanfares. — Division d'excellence : le Cercle des XV de Binche (Belgique), directeur, M. Delhaye ; 26 exécutants. Prix : une couronne d'or offerte par la Société libre du Commerce et de l'Industrie, et une prime de 1,500 francs. — Oissel, Pont-Audemer, Amiens, Montrouge, Gand, Honfleur, Franconville, Epône-lez-Andelys, Pontoise, les Amateurs Parisiens, Gournay, Sartrouville, Neuchâtel, Abbecourt, Vaumain, Pont-de-l'Arche, le Tréport, Eu, Beauvais, Tourville-la-Campagne, Maule, Arcueil se sont partagé dans leurs divisions respectives les autres premières médailles.

Peu à peu la foule quitte les tribunes, les orphéons et les fanfares se dirigent chacun de leur côté en exécutant les plus brillants morceaux de leur répertoire (1), et c'est le plus gaiement du monde que s'annonce la fin de la journée.

***

Le banquet de deux cent cinquante couverts offert par la municipalité aux délégués de l'Institut, aux autorités, aux membres de la famille Boïeldieu, aux jurés, aux journalistes, etc., n'a commencé que vers huit heures dans la magnifique galerie des Fêtes de l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. Nétien, maire de Rouen. J'y remarque, entre autres personnalités : MM. Ambroise Thomas, vicomte Delaborde, Garnier, de Cardaillac, François et Baudry (de l'Institut) ; les députés Letellier-Valazé, Le Bourgeois, Cordier ; Adrien Boïeldieu, Louis Aigoin et Samson, fils et petit-fils du maître ; Dautresme, président de la Commission musicale, Halanzier, Camille Du Locle, etc., etc.

Au dessert, un roulement de tambours commande le silence. Le maire de Rouen porte un toast au chef de l'État, aux représentants de l'Institut, « dont les travaux et le génie honorent la France, » à l'Armée, au Conseil général, au préfet. « Honneur à Boïeldieu ! s'écrie l'orateur en terminant. Prospérité à tous les siens et à tous les hôtes que Rouen est heureux de posséder ! »

M. Adrien Boïeldieu, vivement ému, demande la permission, au nom de ses proches, présents ou absents, d'exprimer à la ville de Rouen leur éternelle reconnaissance.

M. Lizot, préfet de la Seine-Inférieure, se lève pour répondre aux remerciements dont M. le maire s'est fait l'interprète.

Après une touchante improvisation de M. Ambroise Thomas, le général Lebrun prononce quelques mots remplis d'à-propos.

(1) « Au moment où la fanfare d'Oissel passait sur la place du Vieux-Marché, elle se mit à jouer avec un entrain remarquable les principaux airs de *la Fille de madame Angot*. En entendant cette musique, désormais acquise au répertoire populaire, les dames de la halle, sans souci des enchères que l'on mettait sur le poisson, et tout heureuses de l'aubade, se prirent à danser joyeusement. Ce que voyant, la musique d'Oissel redoubla de verve et de bonne volonté. Alors, la doyenne des marchandes apporta un gros bouquet à son chef, en gage de reconnaissance. » (*Journal de Rouen.*)

Les illuminations du dimanche soir étaient admirablement réussies. Les Rouennais eux-mêmes ont avoué depuis n'avoir jamais rien vu de plus brillant. Les devises en l'honneur de Boïeldieu formaient naturellement le motif principal des décorations lumineuses. A la Madeleine et à Saint-Sever, des orchestres enlevants faisaient danser aussi le « populaire, » et le populaire normand a, je vous l'assure, du nerf et du jarret! Les Sociétés orphéoniques et les musiques se succédaient devant la statue de la Petite-Provence, offraient des immortelles, présentaient leurs bannières et jetaient aux échos de la nuit leurs chants et leurs fanfares. Le petit tertre de verdure placé devant la grille disparaissait sous les bouquets et les couronnes. Aux carrefours, des industriels de tout âge et de tout sexe vendaient la « canne Boïeldieu, » le « bouton Boïeldieu », la « pipe Boïeldieu » (inclus le poëme de la cantate, par M. Pougin) et criaient en leur honnête conviction : « Deux sous le portrait de M. Boïeldieu ! »

Au programme de lundi 14 juin, seconde journée du Centenaire, figuraient l'ascension d'un ballon, *la Muse* (naturellement!) que les rafales de l'ouest ont empêchée, des Régates et un Carrousel donné par les officiers et sous-officiers du 12e régiment de chasseurs à cheval, au profit des pauvres, durant lequel la musique du 24e de ligne, chef M. Bonnelle, et la fanfare du régiment de cavalerie qui paradait, ont exécuté avec talent un grand nombre de morceaux. Pour donner une idée de l'attraction exercée sur la population rouennaise par ces exercices équestres et militaires, je dirai que, outre les dix mille spectateurs environ qui avaient trouvé place sur les estrades du Champ de Mars, la rampe du boulevard Saint-Paul, les toits et les fenêtres du quartier, les sommets des hauteurs environnantes, la côte Sainte-Catherine, enfin, disparaissaient littéralement sous les grappes humaines.

La soirée de gala du théâtre des Arts a été digne en tous points du maître qu'on honorait et de l'émotion communicative qui depuis trois jours faisait battre cent mille poitrines à l'unisson. La salle était comble au delà de toute expression; les loges et le pourtour formaient un double cercle d'élégantes toilettes. Que dire de cette représentation qui n'a été qu'une ovation à Boïeldieu et à ses excellents interprètes? que dire surtout de tous ces morceaux exquis du *Nouveau Seigneur* et de *la Dame blanche* qui charmaient comme à nouveau l'attention et qu'accompagnaient les plus chaleureux applaudissements? Émus de ces témoignages sympathiques dont une grande part leur revenait, Mmes Brunet-Lafleur, Ducasse, Révilly, MM. Achard, Barré, Barnolt, Lefebvre, Neveu, Nathan, cherchaient à se surpasser, — le mieux! hélas! est trop souvent l'ennemi du bien,—secondés par Charles Lamoureux et son vaillant orchestre. Bravos, bouquets, couronnes et lyres en or leur ont été prodigués, et chaque acte s'achevait sur un triple rappel. On sentait bien que là était le véritable hommage à l'illustre compositeur.

L'enthousiasme a atteint son apogée quand, entre le premier et le deuxième acte de *la Dame blanche*, la toile s'est levée sur l'apothéose du demi-dieu de la journée. Ils étaient là tous ceux qui ont fait sa gloire, et Georges Brown, et Miss Anna, et Dickson, et Jenny, et dame Marthe, et les montagnards écossais, tous tenant une couronne d'immortelles, tous entourant son buste, écoutant, attendris comme les spectateurs, les stances de Frédéric Deschamps :

. . . . . .

Même en ces régions, quand Boïeldieu s'élève,
Il conserve l'instinct de la réalité ;
Son inspiration, même en touchant aux rêves,
Est encor dans la vérité.

Dans cet amour du vrai, chaque sujet l'inspire.
Quelle fécondité! Ballades, fabliaux,
Avec des sons divers Boïeldieu sait tout dire,
Ses airs sont des portraits; ses chants sont des tableaux.

Quel puissant coloris! Il est peintre en musique.
Il sait tout reproduire ; il sait tout imiter ;
La gaîté, la bravoure ou la terreur comique,
Tout s'y vient refléter.

Le baptême joyeux, ses refrains et ses fêtes,
Appelant au festin les parents, les amis,
Les thèmes écossais, les cors et les musettes,
Et les montagnards réunis;

Tout, jusqu'à la chaleur de l'enchère publique,
Où Georges Brown assiste et se laisse entraîner,
Jusqu'aux fuseaux légers du rouet mélodique
Que dame Marguerite en chantant fait tourner.

C'est par le naturel que Boïeldieu sait plaire.
Il brille par un don merveilleux, la clarté.
Aussi simple que grand, noble que populaire,
Il prit le droit chemin de la célébrité.

. . . . . .

Un souffle généreux, à défaut de lyrisme, circule dans ces vers du vieux poëte rouennais, qu'anime la diction de M. Maubant, et quand, saisissant une couronne d'or, hommage des membres de l'ancien Orphéon de Rouen, le sociétaire de la Comédie-Française la place sur le buste de Boïeldieu, des bravos frénétiques font explosion. Duprez et Roger se joignent à leurs camarades et viennent, eux aussi, déposer deux palmes d'or sur le socle de la statue. Tous les regards se tournent alors vers la loge de face où les membres de la famille Boïeldieu assistent, profondément impressionnés, à cette éclatante et pieuse manifestation.

La soirée de gala finissait, que la fête vénitienne mariait encore ses derniers scintillements aux clartés de la lune. De longues lignes de feux reliaient la Madeleine à la porte Guillaume-Lion. Des milliers de lanternes vénitiennes dessinaient les courbes du pont suspendu. Ce n'étaient que pièces d'artifices, fusées, flammes de Bengale, feux grégeois, lumière électrique décomposant des gerbes d'eau en lueurs prismatiques ou évoquant, comme en un rêve, les façades et les collines lointaines. De nombreuses embarcations sillonnaient le fleuve. Des flammes multicolores accentuaient les mâts, les vergues, les agrès, les cheminées, les corps des steamers. *Le Faon*, aviso de l'État, tirait des salves et avait à bord une musique de la ligne. Une société chorale rouennaise s'était embarquée sur *l'Aigle :* d'autres navires donnaient l'hospitalité de leur pont à des orchestres choraux ou instrumentaux. Quelle foule ! quel entrain! quelle animation! Et, au milieu de ces embrasements et de ces rayonnements de la lumière et de la mélodie passait dans une sombre barque, conduite par un gondolier mystérieux, la Dame blanche d'Avenel. Cette fête nocturne, artistiquement organisée par la Société des Régates, restera dans les souvenirs des Rouennais et de leurs hôtes.

S'il est vrai de dire qu'il n'est pas de fête sans lendemain, rien n'a manqué à celle du Centenaire, car elle en a eu deux. A-t-on été bien inspiré en ajoutant un troisième jour à cette solennité.? Il me sera permis d'en douter. La messe de M. Adrien Boïeldieu, chantée lundi matin à la cathédrale, n'avait pas attiré autant de monde qu'on aurait pu l'espérer. On était harassé de fatigue, rassasié de musique, saturé de bruit, ébloui de lumières. Cette messe était cependant le complément obligé du *triduum*. C'est à la cathédrale de Rouen que Boïeldieu sentit naître en lui l'amour du grand art dans lequel il excella, c'est à la maîtrise de cette métropole qu'il reçut sa première éducation. Ces voûtes ne pouvaient donc rester muettes dans le concert d'hommages offert à sa mémoire. Indépendamment de l'auteur de *la Dame blanche*, Rouen doit à la chapelle de Notre-Dame, depuis sa réorganisation, en 1847, par M. Charles Vervoitte, toute une phalange de jeunes artistes d'avenir dont s'honore à bon droit le professorat musical normand.

La messe de M. Adrien Boïeldieu, à défaut d'originalité, est empreinte, dans son ensemble, d'un profond sentiment de piété... filiale. On sent combien l'auteur a dû être heureux de pouvoir fêter son père dans la langue qu'il illustra. La partie chorale est habilement traitée pour les voix; l'orchestre est franchement écrit, sonore, beaucoup trop sonore même. M. A. Boïeldieu ne pouvait rencontrer une interprétation meilleure que celle de la Société de l'Harmonie sacrée de Paris. M. Ambroise Thomas, à l'issue de la cérémonie, a tenu à féliciter l'auteur et les exécutants.

Le concert qui terminait la partie musicale de ces fêtes avait été très-ingénieusement composé; la salle du Cirque était disposée

pour la circonstance. Le programme comprenait : les ouvertures du *Petit Chaperon rouge* et de *la Fête du village voisin*, les chœurs de *Pharamond* et d'*Athalie;* les airs de *Beniowski* et du *Calife de Bagdad*, par Mme Miolan-Carvalho ; les romances du *Petit Chaperon rouge* et des *Deux nuits*, par M. Poultier; l'air du Sénéchal de *Jean de Paris*, par M. Caron ; un air du *Petit Chaperon*, par M. Bosquin; le boléro de *la Fête du village voisin*, par Mlle Tual; le duo du *Chaperon rouge* par Mlle Tual et M. Bosquin; *Au clair de la lune*, variations des *Voitures versées*, par Mme Miolan-Carvalho et M. Caron; le quatuor de *Ma tante Aurore*, par Mmes Brunet-Lafleur et Tual, MM. Bosquin, et Caron; enfin la *Cantate* d'Ambroise Thomas, exécutée par la Société de l'Harmonie sacrée (orchestre et chœurs) et par la Musique municipale de Rouen.

Autant la représentation de gala avait été brillante, autant le festival a désappointé l'auditoire, assez restreint, du reste, que les promesses de l'affiche avaient pu séduire. Ainsi, Mlle Heilbron a remplacé Mme Miolan-Carvalho avec beaucoup de vaillance et de talent, mais encore n'était-ce pas Mme Carvalho. M. Bosquin, subitement indisposé, a dû interrompre son air. Trois numéros n'ont pas été exécutés, etc. Un orchestre excellent, amené à grands frais, est resté muet, faute de répétition préalable, et toutes ces œuvres écrites pour symphonie ont dû, sauf une seule, être accompagnées au piano (fort habilement, au surplus), par M. Soumis, de l'Opéra-Comique. Tous ces éléments contraires ont produit une certaine déconvenue que l'on n'a pas cherché à dissimuler. Poultier seul avait retrouvé sa voix des beaux jours de la jeunesse pour honorer le souvenir de son illustre compatriote. La romance « Beau pays de France, » des *Deux Nuits*, lui a valu une ovation. Il a dû bisser le dernier couplet et revenir trois fois, tremblant d'émotion, recevoir les bravos serrés d'un public heureux d'associer, dans un même hommage, le chanteur qui a su s'attirer tant et de si chaudes sympathies et l'auteur de tant d'œuvres que le charme fait immortelles.

J'aurai terminé ma tâche en remerciant la municipalité rouennaise de son hospitalité et M. Lucien Dautresme, président du Comité musical, de sa courtoisie. La ville de Rouen a largement payé, par ces grands spectacles, par ces manifestations artistiques, son tribut à la mémoire de Boïeldieu; elle a repris sa physionomie habituelle; elle se livre de nouveau au travail, satisfaite, et elle en a le droit, d'avoir donné un grand exemple de reconnaissance et de respect envers l'un de ceux qui ont contribué à son renom ; heureuse, à juste titre, d'avoir donné sa note, et une note retentissante entre toutes, dans cet accord suprême qui devrait être en tout la loi de l'humanité et que l'art seul peut réaliser.

Que la mémoire de ces journées heureuses soit durable, comme le charme de l'esprit de celui à qui elles furent consacrées! Esprits charmants et légers qui fûtes de tout temps la grâce et l'honneur du « beau pays de France, » qui avez commencé de naître et de vous jouer, dès les âges de fer, au sortir des horreurs sauvages; qui étiez l'âme joyeuse de la veillée bourgeoise, et la fête délicate des châteaux; qui fleurissiez souvent tout auprès du trône; qui dissipiez l'ennui dans les pompes, donniez de la politesse à la victoire, et qui rappreniez vite à sourire au lendemain des revers; qui avez pris bien des formes badines, railleuses, élégantes ou tendres, faciles toujours, et qui n'avez jamais manqué de renaître au moment où l'on vous disait disparus! les âges, pour nous, deviennent sévères; tout loisir a fui; il y a, jusque dans nos plaisirs, un acharnement qui les fait ressembler à des affaires; la paix elle-même est sans trêve, tant elle est occupée à l'utile : jusque dans les journées sereines, les arrière-pensées et les soucis sont en bien des âmes... C'est l'heure ou jamais du réveil, c'est l'heure encore une fois de surprendre le monde et de le réjouir; vous en avez su de tout temps la manière toujours nouvelle; n'abandonnez jamais la terre de France, bonne grâce de Boïeldieu, finesse d'Hérold, distinction d'Auber, esprits charmants et légers!

Em. Mathieu de Monter.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Berlioz. — *Roméo et Juliette*, nouvelle édition : partition in-8° (chant et piano), paroles françaises et allemandes, transcription de Th. Ritter.

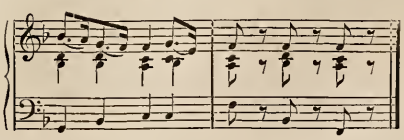
En attendant qu'un chef d'orchestre ou une société de concerts ait l'heureuse hardiesse de nous faire entendre *Roméo et Juliette* en son entier, en voici la première édition publiée en France avec réduction au piano, et dans le commode et économique format in-8°. Ceux auxquels la fête chez Capulet et le scherzo de la Fée Mab ont donné le désir de faire connaissance avec l'œuvre complète, dans sa forme la plus accessible à tous, pourront recourir maintenant à cette excellente *condensation* de la partition de Berlioz. La réduction faite par Théodore Ritter, sous les yeux de l'auteur et avec une connaissance parfaite des ressources du piano, s'attache à donner une idée aussi fidèle que possible de l'orchestration, non-seulement par la manière d'écrire et de nuancer, mais encore par la fréquente indication des entrées d'instruments. Le travail, dans son ensemble, est exécuté avec le soin et la conscience que réclame une œuvre pareille; artistiquement et matériellement, il est digne de toute recommandation.

Joachim Raff. — Sixième symphonie (en *ré* mineur), op. 189.

Le nom de Raff est presque un épouvantail pour une certaine partie du public musical français. Quelques œuvres de ce fécond et très-inégal compositeur, les moins bonnes évidemment, sont sans doute les seules connues de ceux qui l'ont ainsi mis à l'index. La vérité est que Raff, à certains égards, est un maître, mais qu'il a trop souvent consenti à gaspiller son talent en une besogne à peine artistique, *machwerk*, comme on dit en allemand, pour que ces nombreux manquements au respect de soi-même n'aient pas aussi laissé leur trace dans les ouvrages importants où l'auteur a pris sa tâche au sérieux. Ainsi se perd, ou du moins se compromet, la personnalité; et c'est précisément là le côté faible des compositions de Raff. — nous entendons parler des meilleures, — qu'un musicien de premier ordre seul a pu écrire, mais auxquelles il serait difficile d'assigner un caractère propre. Raff est un admirable Protée; fût-il dix fois mieux doué encore qu'il ne l'est, ce ne serait jamais un chef d'école.

L'œuvre dont nous avons la partition sous les yeux est de date assez récente : elle a été publiée il y a quelques mois seulement. La *Gazette musicale* en a parlé à son apparition : c'est celle qui porte pour épigraphe ou *motto : Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten* ; — *gestorben*, — *umworben* (vécu, travaillé, souffert, lutté ; — mort, — recherché) ; le résumé de la destinée de l'artiste. Ce n'est pas de la musique à programme à la façon de la *Symphonie fantastique* (Épisode de la vie d'un artiste) et du *Lélio* de Berlioz ; il faut en trouver la signification dans le sentiment qui se dégage de l'ensemble, ou plus simplement tâcher d'appliquer ce sentiment aux abstractions que le musicien s'est proposées comme thème. C'est fort difficile encore ; cette symphonie ressemble dans sa structure à beaucoup d'autres, et traduire en pensées philosophiques la *Jupiter-Symphonie* de Mozart ou celle en *ut* mineur de Beethoven nous a toujours semblé quelque chose d'analogue à la recherche du grand œuvre. Oublions l'épigraphe, ce sera plus court, et contentons-nous de trouver dans cette musique (et par endroits seulement) l'expression d'une mélancolie qui ne revêt point de formes acerbes, ce sera plus vrai et plus conforme aux sains principes de l'esthétique.

Le premier et le dernier morceau sont à trois temps ; en revanche, le scherzo est à deux. Il nous semble, et nous croyons bien que l'audition confirmerait notre impression, que cet abus de la mesure ternaire ne peut qu'être préjudiciable à la bonne économie de l'ouvrage. Les deux allegros ont encore d'autres points de contact ; le second paraît presque faire suite à l'autre, dont il répète au début le premier motif. Les artifices contrapuntiques, imitations, canons, thèmes proposés séparément et se superposant ensuite, etc., constituent pour une bonne part le travail de l'allegro de début : travail habilement fait et d'un véritable intérêt pour le musicien, mais trop prolongé. Le scherzo est d'un caractère tranché et énergique : nous lui donnerions la préférence sur les trois autres morceaux. L'auteur a indiqué pour le larghetto l'allure d'une marche funèbre, *quasi marcia funebre* ; mais comment concilier cette indication avec celle du métronome, qui est 84 pour la noire, soit à peu près le mouvement d'un *andantino?* Il y a là sans doute quelque erreur. Le motif se termine ainsi :

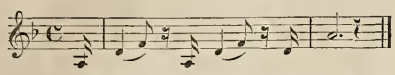


c'est-à-dire à peu de chose près et sauf le mode, comme celui de la marche funèbre de la Symphonie héroïque.

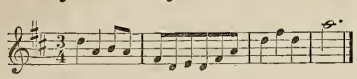
L'harmonie de Raff, dans cette symphonie, est correcte et intéressante ; sa manière de développer, un peu prolixe, reste toujours claire et facile à suivre ; son orchestre, avec les moyens qui ont suffi aux maîtres classiques, est d'une belle ordonnance : il doit bien sonner. Mais ses idées mélodiques manquent généralement de relief ; en outre, il affectionne trop celles qui arpègent l'accord parfait, ce qui leur donne un caractère d'uniformité et de monotonie.

Exemples :

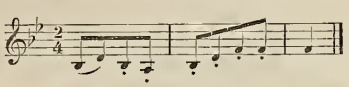
Marche funèbre.



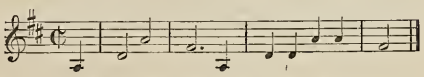
Finale.



Scherzo.



Et dans une de ses meilleures sonates pour piano et violon :



M. Pasdeloup nous donnera peut-être l'hiver prochain l'occasion de compléter cette appréciation forcément sommaire, en faisant exécuter soit en entier, soit partiellement, une œuvre qui peut donner prise à la critique par plusieurs côtés, mais n'en mérite certes pas moins d'être connue en France.

P. Seligmann. — *Chanson grecque* et *Élégie indienne*, pour violoncelle, avec accompagnement de piano, op. 97 et 98.

La *Chanson grecque* est une mélodie populaire au tour simple et gracieux, que Seligmann a arrangée avec goût, sans rien lui faire perdre de sa saveur exotique. Dans la dernière partie du morceau, l'auteur emploie, et d'une façon assez heureuse, un moyen bizarre d'exécution qui lui avait déjà réussi dans sa *Kouitra :* les notes attaquées avec le bois de l'archet.

Jouée avec sentiment, l'*Élégie indienne* sera d'un excellent effet. Le timbre du violoncelle se prête à merveille à l'expression de cette tristesse douce et résignée.

Voilà deux morceaux de salon que les violoncellistes en quête de succès feront bien de ne pas négliger.

Gabriel Baille. — *Premier Nocturne* pour le piano, op. 41.

M. Baille s'est préoccupé de trouver une mélodie agréable, de combiner de jolies sonorités, et de rester, quant à l'exécution, dans les limites accessibles aux moins habiles. Il y a réussi. Avec cela, on obtient aisément la faveur des pianistes amateurs, auxquels il faut bien aussi songer un peu. Du reste, si la musique de M. Baille est simple, elle ne faussera pas leur goût, et c'est là son avantage sur celle de tant d'autres compositeurs qui écrivent dans le même but et n'ont ni la même aptitude à l'atteindre, ni la même sincérité.

Hubert Rolling. — *Un Rêve des concerts du ciel*, pour le piano, op. 23.

M. Hubert Rolling est un artiste alsacien établi depuis vingt ans à la Nouvelle-Orléans. Ses compositions pour le piano témoignent de tendances élevées et d'une imagination poétique, qui se renferme toutefois dans de justes bornes et n'a rien de déréglé. *Un Rêve des concerts du ciel* est une fantaisie très-développée (27 pages), dont les épisodes s'appellent : *Harmonies, Amour, Cantique angélique, les Harpes célestes, Adoration, Fanfare, Louange* ; diverses parties en sont très-réussies et d'un beau sentiment. Le piano est un bien pauvre interprète quand il s'agit de traiter de pareils sujets ; l'auteur en a cependant tiré un parti vraiment ingénieux, bien que ses moyens soient un peu trop souvent les mêmes, comme les sentiments qu'ils aident à exprimer.

Ce morceau est dédié à M. Ambroise Thomas, dont une lettre flatteuse est reproduite à la première page. Le suffrage du directeur du Conservatoire lui sera un utile passe-port.

C. B.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *l'Ilote*, comédie en un acte, en vers, de MM. Charles Monselet et Paul Arène ; début de Mlle Baretta dans *les Femmes savantes*. — Gaité : reprise de *la Chatte blanche*.

Est-il besoin de rappeler que l'Ilote était un citoyen d'Hélos, et que cette ville ayant été complétement détruite par les Lacédémoniens, ses habitants furent asservis par leurs vainqueurs ?

L'Ilote était fort malmené ; aucune humiliation, aucune cruauté ne lui était épargnée. Soumis aux travaux les plus fatigants, les plus durs, les plus avilissants, et abreuvé d'outrages, on l'enivrait pour que l'exemple de son ivresse inspirât aux jeunes Spartiates l'horreur de l'intempérance.

Gnathon, l'Ilote de MM. Charles Monselet et Paul Arène, n'est pas un véritable Ilote. Il se fait passer pour tel afin de s'amuser et de boire tout à son aise. Et le vieux Chremès lui verse le vin à pleins bords, car il conçoit des craintes pour son neveu Léandre, qu'il aime paternellement et qui lui semble depuis quelque temps plus mélancolique et moins sobre :

Bref, à l'heure qu'il est, ce neveu m'embarrasse ;
Je le sens m'échapper, car il chasse de race.
Sa mère était d'Athène, et c'est tout son portrait !
Pour en faire un sujet exemplaire, il faudrait
Le tableau d'un Ilote et de son infamie.

Mais Gnathon se grise proprement ; le spectacle de son ivresse, n'a rien de repoussant. La valet d'Alcibiade, — telle est la position sociale du faux Ilote, — parle même en termes si éloquents et entraînants du vin et de l'amour, que Léandre et Fleur-de-Sauge vident l'amphore et échangent de tendres propos.

Pas ou bien peu d'intrigue dans cet acte ; mais tout le mérite de ces bluettes en vers consiste dans la forme, et la forme est très-piquante, très-originale. Bien des mots, bien des plaisanteries qui n'ont rien du ton classique et sentent plutôt l'estaminet et le boulevard, peuvent choquer les intolérants : ces hardiesses ne nous scandalisent pas dans une fantaisie sans prétention.

Got joue Gnathon avec une verve très-spirituelle ; Barré, Boucher et Mlle Reichenberg remplissent les autres rôles.

Mlle Baretta, qui débutait le même soir dans Henriette des *Femmes savantes*, était en proie à une émotion bien compréhensible. On ne met pas sans appréhension le pied sur cette scène de la Comédie-Française, toute pleine de grands souvenirs et d'éminents modèles vivants. La charmante ingénue, un peu paralysée, n'a pas donné tout ce qu'elle peut donner. On n'en a pas moins apprécié ses très-réelles qualités, qu'elle fera mieux ressortir aux représentations suivantes.

= Que dire de la reprise de *la Chatte blanche ?* On connaît cette amusante féerie qui fut jouée deux cents fois à sa création.

Tout le matériel avait été vendu à un *impresario* étranger. Il a donc fallu refaire tout : décors, costumes et accessoires. Ce tour de force a été accompli en moins d'un mois.

Thérésa est toujours la joie de cette féerie. On lui redemande toutes ses chansons, on l'applaudit et on l'acclame. Grâce à la diva populaire et aussi à quelques joyeux compères et quelques jolies commères, cette reprise ne sera pas une reprise perdue.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Coppélia* ; mercredi et vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Carmen, la Dame blanche, Roméo et Juliette, Bonsoir, voisin.*

⁂ L'Opéra a donné mercredi la quatre-centième représentation de *la Juive*.

*** Mlle de Reszké débutera demain lundi dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. M. Lasalle jouera pour la première fois celui du prince danois.

*** Mme Carvalho n'est pas encore tout à fait remise de l'accident dont nous avons parlé. Pour la reprise de *Faust*, on attendra son rétablissement, qui ne saurait tarder. — C'est M. Manoury, et non plus M. Caroa, qui remplira le rôle de Valentin, remanié et un peu augmenté pour cette reprise par M. Gounod.

*** L'Opéra-Comique a fermé ses portes mardi 15 juin pour ne les rouvrir que le 16 août prochain. L'Opéra est en ce moment le seul théâtre parisien où l'on puisse aller entendre de la musique.

*** L'Opéra-Comique fêtera à son tour, à la date véritable, c'est-à-dire le 16 décembre prochain, le centenaire de Boïeldieu. *La Dame blanche*, — dont la 1346e représentation a été donnée lundi, en même temps qu'on la jouait au théâtre de Rouen, — sera reprise avec une mise en scène et une distribution nouvelle pour la circonstance, et M. Duchesne chantera pour la première fois le rôle de Georges Brown. M. Du Locle invitera le maire et la municipalité de Rouen à présider cette cérémonie. C'est en 1862, le 16 décembre également, que fut donnée, sous la direction de M. Perrin, la millième représentation de *la Dame blanche*. A cette occasion, des stances composées par Méry furent dites par Léon Achard, qui venait de débuter brillamment dans le rôle de Georges Brown. Le spectacle commençait par le premier acte de *Jean de Paris*. Depuis le 16 décembre 1862, on a donc joué *la Dame blanche* 346 fois.

*** Une représentation dramatique et musicale, à programme varié, a été donnée mardi au Vaudeville, pour la clôture de ce théâtre, au profit de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Mme Fursch-Madier, Mlles Jeanne Fouquet et Jeanne Granier se partageaient la partie musicale. Les deux premières ont été très-applaudies, Mme Madier dans le grand air du *Freyschütz*, Mlle Fouquet dans l'air du *Pré aux clercs* et le boléro des *Vêpres siciliennes*; mais le meilleur du succès a été pour la gentille Mlle Granier, qui, après avoir dit *le Sentier* et *la Passerelle*, deux jolies mélodies du répertoire de Mme Judic, a provoqué une tempête de bravos avec les couplets de *Giroflé-Girofla* : « Ce matin, on m'a dit : Ma fille, » qu'elle a ajoutés pour suppléer à l'absence de Mlle Schneider, annoncée au public au dernier moment.

*** Mme Peschard obtient en ce moment un grand succès à Bordeaux dans *la Princesse de Trébizonde*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Boïeldieu a les honneurs de la semaine. L'occasion ne saurait donc être meilleure pour ajouter au concert de louanges qui s'élève depuis quelques jours autour du nom de l'auteur de *la Dame blanche*, le duo exécuté en l'honneur de sa partition de *Jean de Paris* par deux musiciens-littérateurs qu'on n'accusera pas de partialité en faveur de l'école française, Schumann et Wagner. Le premier s'exprime ainsi : « Voilà un opéra modèle. Deux actes, deux décors, deux heures de » spectacle ; cela forme un tout heureux, à souhait. *Jean de Paris*, » *Figaro* et *le Barbier* sont les premiers opéras comiques du monde, de » clairs miroirs où se réfléchit la nationalité des compositeurs. L'instru- » mentation, actuellement ma principale préoccupation, est partout d'un » travail achevé. Les instruments à vent notamment, les clarinettes et les » cors, sont traités avec prédilection et ne couvrent le chant nulle part; » la voix des violoncelles se fait entendre à découvert en maint passage » et produit bon effet. Les notes élevées des cors, même quand la partie » chantante domine, se fondent avec elles le mieux du monde. » — Voici maintenant l'avis de Wagner : « Le genre rossinien gagna beau- « coup à se combiner ainsi avec les qualités positives d'un style arrêté, » et les artistes français produisirent dans cette direction des ouvrages » dignes d'une admiration sans réserve, miroirs fidèles en tout temps » des éminentes qualités du caractère national. C'est ainsi que l'aimable » esprit chevaleresque de l'ancienne France semble avoir inspiré à » Boïeldieu sa délicieuse musique de *Jean de Paris*, car la vivacité et la » grâce de l'esprit français sont empreintes surtout dans le genre de » l'opéra comique. »

*** Carlotta Patti, Th. Ritter et Sivori sont partis la semaine dernière pour Vienne, où ils vont donner de compagnie une série de concerts.

*** Intéressante audition d'élèves, mercredi dernier, à l'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Comettant. Les cours de piano de MM. Marmontel et Emile Artaud, d'accompagnement de M. Alard, de chant de Mme Comettant, ont donné, comme d'habitude, de remarquables résultats.

*** Une fête religieuse et musicale a été célébrée le 11 juin à Sainte-Radegonde de Poitiers. Sous la direction du R. P. de la Croix, directeur de la musique à l'école Saint-Joseph, un salut solennel a été exécuté par des chœurs et un orchestre excellents. La lamentation *Gallia*, de M. Ch. Gounod, en formait la partie principale; interprétée avec chaleur et précision, elle a produit le plus grand effet. Les ensembles ont été absolument irréprochables, résultat qui fait honneur au talent et au zèle du maître de chapelle ; et on a beaucoup remarqué la belle et sympathique voix de M. Paul Gasc, qui a parfaitement dit les soli.

*** M. C. Saint-Saëns vient de terminer un oratorio intitulé *le Déluge*, paroles de M. L. Gallet.

*** Dans le récent incendie des Docks de Marseille, Tamberlick a perdu une très-belle collection d'armes et de costumes de théâtre, qu'il avait expédiée de Séville pour s'en servir dans une prochaine tournée artistique en France. Le célèbre ténor en estime la valeur à 50,000 francs, qu'il réclame à la compagnie des Docks.

*** A l'occasion de la récente introduction du diapason français au théâtre de Leipzig, un journal berlinois réclame l'adoption d'un diapason unique pour toute l'Allemagne. A Vienne, à Munich, à Dresde, à Berlin, on se sert de types sonores différents, et il est de toute évidence, dit cette feuille, qu'il vaudrait mieux les réduire à un seul. « Les sages Français, ajoute-t-elle, nous ont donné depuis longtemps à cet égard un excellent exemple. Un diapason a été établi par une commission de savants et imposé par un décret, comme un poids ou une mesure. *L'usage de tout autre diapason que le normal est puni, et on pousse la sévérité si loin, que les orgues de Barbarie et les horloges à musique venant d'Italie et allant en Angleterre sont confisquées, si elles ne sont pas au diapason français.* » Qu'une pareille chose devienne possible quelque jour à Berlin, nous n'y contredisons pas ; mais, Dieu merci, nous n'en sommes pas là! Et puis, voit-on d'ici les braves douaniers s'évertuant à découvrir si le *la* d'une horloge à musique ou d'un orgue de Barbarie donne bien le nombre voulu de vibrations ?

*** La fonte de la cloche monstre destinée à la cathédrale de Cologne, plusieurs fois manquée, vient enfin de réussir; la commission d'examen s'est déclarée satisfaite. La «Cloche impériale», *Kaiserglocke*, donne le *ré*.

*** Le violon de Paganini est pieusement conservé dans un étui de verre, au palais municipal de Gênes. On vient de l'en tirer solennellement, en présence d'un délégué royal, le marquis Lamponi, et d'autres personnes de marque, et cela pour..... le faire photographier ! — Cette nouvelle est donnée avec le plus grand sérieux par le journal génois *Il Popolo*.

*** *La voix à tout le monde !* tel est le titre alléchant d'une brochure-prospectus que vient de faire paraître M. Emilio Belari, ténor du Théâtre-Italien, possesseur d'un secret mirifique pour la découverte et la culture de la voix chez des personnes qui n'avaient jamais soupçonné qu'elles pussent chanter. Voilà qui va faire baisser notablement les prétentions des *prime donne* (nous ne parlons pas des ténors, barytons et basses, car M. Belari dit n'avoir guère expérimenté jusqu'ici que sur des voix de femme). La concurrence va s'établir sur une large échelle; les directeurs de théâtre, au lieu de prendre tant de peine pour découvrir de bonnes chanteuses, seront embarrassés pour faire un choix parmi la foule de celles qui se présenteront. L'âge d'or de l'art du chant est venu ! — Nous avons souvenance de certain prospectus tout semblable lancé il y a deux ans par Mme L...., cantatrice et femme d'un pianiste-compositeur bien connu. M. Belari serait-il plagiaire sans le savoir? Si, par hasard, le succès ne répond pas à ses efforts, qu'il se console : après lui, d'autres viendront certainement, avec les mêmes illusions, faire les mêmes promesses, et ne réussiront pas mieux.

*** Un tirage à part des articles de M. H. Lavoix fils sur *la Musique dans l'Imagerie du moyen âge*, publiés dans *la Chronique musicale*, vient de paraître chez l'éditeur Pottier de Lalaine. — Une brochure grand in-8° de 48 pages, avec 4 planches, dont une eau-forte.

✝

*** L'éditeur de musique Julius Schuberth, chef de l'importante maison Schubert et Cie, de Leipzig et New-York, est mort à Leipzig le 9 juin, à l'âge de 72 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Drury Lane a donné à son tour *Lohengrin*. Pour obtenir une meilleure exécution, sir Michael Costa s'était laissé devancer par Covent Garden. En vérité, il est difficile de dire lequel des deux théâtres a apporté le plus de soin dans les études, plus de luxe dans la mise en scène pour l'opéra de Wagner. On était allé à Royal Italian Opera pour voir et entendre du nouveau ; on est allé à Her Majesty's Opera pour comparer. L'héroïne de Drury Lane est Mme Nilsson, qui est vraiment magnifique dans le rôle d'Elsa. Constamment en progrès du côté dramatique, elle arrive à des effets de puissance et de sentiment dont on ne l'aurait pas crue capable naguère, quand elle charmait surtout par la virtuosité et l'éclat de sa voix claire et pure. Le ténor Campanini, qui a chanté Lohengrin à Bologne, il y a deux ans, tire un excellent parti de son bel organe et joue avec in-

telligence. Mlle Tietjens est une dramatique Ortrude. — A Covent Garden, rien de nouveau. On annonce pour le 30 *l'Africaine*, en l'honneur du sultan de Zanzibar. Jamais spectacle n'aura mieux été « de circonstance ». — Le premier des *concerts italiens* a été donné le 12 juin à l'Alexandra Palace. Dans ce programme *italien* figuraient l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, celle des *Diamants de la couronne*, la marche des *Troyens* de Berlioz, l'air de l'Ombre de *Dinorah* (fort bien dit, entre parenthèses, par Mlle Singelli), un air de *la Flûte enchantée*, et le boléro d'Offenbach, *C'est l'Espagne*. Il y avait une petite place pour Rossini, Bellini et Verdi.

*** *Bruxelles.* — Les Concerts populaires, que l'on avait craint un instant ne plus revoir l'hiver prochain, auront au contraire, tout le fait présumer, un regain de force et une vie nouvelle. Le conseil d'administration a demandé à la Ville d'augmenter le subside actuel, qui s'élève à 2,000 francs. Celle-ci a refusé, paraît-il. Le Gouvernement s'est montré plus généreux; il consent volontiers à donner un subside de 4,000 francs, pourvu que la Ville accorde la même somme; il tient à ne faire ni plus ni moins qu'elle. De nouvelles démarches se feront auprès de l'administration communale, et il faut espérer qu'elle se laissera fléchir. Quant à la salle, ce sera sans doute, comme l'hiver dernier, le théâtre de la Monnaie : du moins, on a bon espoir de l'obtenir de la nouvelle direction, à qui la précédente a donné un excellent exemple de désintéressement.

*** *Vienne.* — La messe de *Requiem* de Verdi, exécutée plusieurs fois par les mêmes artistes qu'à Milan, Paris et Londres, sous la direction de l'auteur, a obtenu un très-grand succès. De nombreuses ovations ont été faites à Verdi. — Mme Nilsson donnera quatre représentations à l'Opéra en décembre prochain.

*** *Pest.* — Mlle Bernardine Hamaekers est en ce moment en représentation au Théâtre National. Elle y a joué avec un grand succès *la Juive*, *les Huguenots* et *Lucie de Lammermoor*. Mlle Hamaekers est engagée également à Prague pour une série de représentations.

*** *Berlin.* — Le théâtre d'été de Kroll a inauguré, comme chaque année, sa saison d'opéra le 1er juin. *Le Freyschütz*, *Don Juan*, *le Trouvère*, *Martha*, *Stradella*, *Lucie*, *Guillaume Tell*, très-convenablement interprétés, ont été donnés avec le succès habituel.

*** *Eisenach.* — La réunion des intendants et directeurs de théâtres allemands a décidé à l'unanimité que dorénavant les engagements des artistes ne porteraient plus la mention : *premier ténor*, *première chanteuse*, *père noble*, *utilité*, etc., mais simplement : *chanteur* ou *cantatrice*, *acteur* ou *actrice*, *danseur* ou *danseuse*. On a voulu éviter par là des conflits d'amour-propre ; il est à craindre que ce soit justement le résultat contraire qui se produise.

*** *Milan.* — Deux nouveautés musicales viennent d'être données presque en même temps : l'une, *un Matrimonio sotto la Republica*, du jeune maestro Podestà, au théâtre dal Verme; l'autre, *Il Cacciatore*, d'un certain Canovasso, au théâtre Santa Radagonda. *Un Matrimonio* a obtenu un succès mérité, et tiendra l'affiche quelque temps encore. Une des parties de l'opéra qui ont produit le plus d'effet est l'ouverture, à laquelle *la Marseillaise* sert de thème. *Il Cacciatore* est, au contraire, un colossal *fiasco*. Le public a trouvé qu'on se moquait de lui, et une seule représentation, assez orageuse, lui a suffi pour avoir raison de cette mystification.

*** *Florence.* — Le Politeama a donné le 5 juin, pour son ouverture, un opéra nouveau de Moscuzza, *I Quattro Rusteghi*, sujet de Goldoni. La musique est gracieuse et fine, mais dans ce théâtre populaire, à ciel ouvert, et qui ressemble par plusieurs côtés aux cafés concerts parisiens, elle perd beaucoup de son effet.

*** *Naples.* — *Si e no*, opérette nouvelle de Panico, a été représentée au Teatro Nuovo. C'est une production incolore, manquant tout à fait de verve et d'esprit. — *La Périchole* est jouée en français au théâtre Sannazaro et y attire un nombreux public. Mme Brigny-Varney joue d'une façon charmante le principal rôle.

*** *Bergame.* — Les fêtes en l'honneur de Simon Mayr et de Donizetti seront célébrées dans la première quinzaine de septembre. Vingt-quatre représentations lyriques devaient être données ; on les a réduites à seize, en maintenant la même subvention, afin de leur donner plus d'éclat.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une seule enchère*, en l'étude de Me Lavoignat, notaire à Paris, rue Auber, 5, le 15 juillet 1875, à une heure :

Le Fonds d'Éditeur de musique de la

MAISON SCHONENBERGER

BOULEVARD POISSONNIÈRE, 28, A PARIS.

Ensemble la propriété musicale de nombreuses œuvres de 1er ordre, telles que : *la Fille du Régiment*, *le Chalet*, *les Martyrs*, *Linda de Chamounix*; MÉTHODES de *Bertini*, d'*Alard*, de *Tulou*, pour piano, violon et flûte, etc.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, le matériel et les marchandises*) : 250,000 fr.

S'adresser audit Me Lavoignat, notaire.

Les éditeurs Sandoz et Fischbacher, 33, rue de Seine, à Paris, mettent en vente : *le Drame musical*, par Edouard Schuré, 2 beaux volumes in-8° cavalier, avec 4 planches représentant la vue du Théâtre antique et le Théâtre de Richard Wagner, à Bayreuth, et 2 plans de ces théâtres — Le tome 1er contient *la Musique et la Poésie* dans leur développement historique; le tome II, *Richard Wagner*, son œuvre et son idée. — Prix : 15 francs. Envoi *franco* contre mandat-poste.

A VENDRE, quelques violoncelles, *Amati*, *Guarnerius*, bien conservés, à juste prix. — S'adresser sous n° 61588 au bureau d'annonces de Haasenstein et Vogler, à Francfort-sur-le-Mein.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

La Partition Piano et Chant, in-8°, de

ROMÉO & JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE

AVEC CHOEURS, SOLOS DE CHANT ET PROLOGUE EN RÉCITATIF CHORAL composée d'après la Tragédie de *SHAKESPEARE*

PAR

HECTOR BERLIOZ

Paroles françaises d'EMILE DESCHAMPS

Transcription pour piano par THÉODORE RITTER.

Prix net : 12 fr.

ŒUVRES CHOISIES

POUR LE PIANO

DE

GEORGES MATHIAS

UN VOLUME IN-8°, ORNÉ DU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Prix net : **10** francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 26. — 27 Juin 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CANZONE D'APRILE, mélodie de RODOLFO MATTIOZZI, paroles françaises de JULES BARBIER.

SOMMAIRE.

Le Salon de 1875. **Em. Mathieu de Monter.** — Célébrités musicales du passé. Francesco Cavalli. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — La subvention de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE SALON DE 1875

Fin (1).

Le paysage était jadis un art savant et compliqué. On composait des sites, on y faisait entrer un grand nombre d'éléments divers, choisis avec soin, étudiés à part et mis en réserve, forêts, rochers, rivages, vallons, troupeaux, palais, ruines, chaumières, types et costumes.

Quelques hommes, remarquablement doués, mais d'une instruction peut-être insuffisante, ont couru au succès par des chemins de traverse. Ils se sont dit qu'on pouvait faire un bon tableau sans le bourrer de détails recueillis aux quatre coins du monde : quelques arbres, un bout de pré et une vache accroupie dans l'herbe par un beau soir d'automne suffisent à former un ensemble intéressant. Si les derniers rayons du soleil dorent à l'horizon quelque nuage de forme imposante, si l'artiste, pénétré de son sujet et rompu à la pratique de son art, a su traduire les riches couleurs de la forêt jaunie, s'il a rendu la douce mélancolie qui s'exhale de la saison, de l'heure et de la solitude, il est sûr de plaire aux délicats.

La libre académie de Barbizon découperait vingt paysages dans un Bertin ou un Desgoffe. La moindre bribe de nature est matière à tableau, pourvu qu'on sache peindre et rendre une impression. Les sujets sont passés de mode, il n'y a plus que des *effets*. Effets de soir, effets de matin, effets de lune, effets de brouillard, effets de neige surtout, effets de printemps, d'hiver, de toutes les saisons, impressions de froid, de chaud, de tristesse, d'horreur, de gaieté. Tel est l'idéal, tel est aussi le procédé des maîtres du genre. Pour s'en assurer, il n'y a qu'à suivre l'exposition de MM. Appian (*Port de Monaco*), Allongé (*la Sologne*), Daubigny (*Vallée de Portville*), Janron (*le Chaumage*), Leleux (*Montagnes des Alpes*), Jean d'Alheim (*le Golfe Juan*), Breton (*la Saint-Jean*), Van Marcke (*Un pont sur la Bresles*), Schützenberger (*Marais dans le Gombo de Pise*), Prieur (*Environs de Fréjus*), Tancrède Abraham (*Source de Kergoarech*), Balfourier (*Rochers à Hyères*), Bance (*Retour des Moullières*), Benouville (*les Bords de la Nive*), Armand Bernard (*les Rives de l'Anio*), Dardoize (*Vallée de Cernay*), Lambinet (*la Berge de Croissy*), Le Bas (*Dessous de bois*), Emile Michel, Papeleu, de Vignon, Auguste et Germain Bonheur, Eugène Feyen, Bracony, de Fontenay, Léon Flahaut, Flameng, de Cock (*Au printemps*), Besnus, Cassagne et ses copies de la forêt de Fontainebleau, Yan'Dargent et ses vues fantastiques de Bretagne. La mer, elle, plus insondable que l'âme humaine, plus ondoyante que la femme, mais qui garde au moins éternellement ce qu'on lui donne ou ce qu'elle prend, a pour éloquents interprètes Lansyer, Calame, Berton, Castan, Robinet, Wahlberg, Groiselliez, Van Hier, Bellangé, Mlle Euphémie Bernaert, Vallée, Laurens; leurs toiles reproduisent, de la manière la plus vraie, la plus saisissante, les colères subites, les calmes imprévus, les caprices rayonnants, tous les aspects si variés et toujours imposants de « l'infini à l'âme profonde ».

L'école paysagiste s'appelle, en vérité, Légion. Elle figure pour plus de la moitié des toiles exposées. On nous envie son éclat, et l'on a raison en ce sens que nous sommes devenus terriblement habiles ; nous excellons à peindre, nous sommes coloristes. Nous débitons, bon an, mal an, cinq ou six mille pochades, peu dessinées, il est vrai, mais qui sollicitent le visiteur, sur la cimaise du salon, le passant aux étalages de la rue Laffitte, et que l'on achète par surprise, à première vue, pour ne plus les regarder, car on les écrème d'un coup d'œil et il n'y reste rien après. Dans cette spécialité de l'*effet*, et c'est là son côté pitoyable, l'à peu près suffit. Les grands tableaux presque vides ou comblés de détails insignifiants me rappellent ces festivals où deux mille orphéonistes s'enrouent à chanter une ariette.

La plupart des estampes envoyées cette année au palais des Champs-Élysées ne sont pas de nature à commander l'admiration. S'il fallait juger de l'état actuel de la gravure en France par les spécimens qu'en fournit le Salon de 1875, on serait autorisé à constater un singulier désarroi dans les ambitions comme dans les doctrines des représentants de ce domaine artistique. Il est vrai que les maîtres voués à la reproduction des grands modèles n'ont pas exposé, à l'exception, cependant, de Bertinot, Brunet-Debaines, Yon, Bridoux et Hédouin. Le champ est donc resté à peu près libre aux « vignettistes », à tous ceux qui, se contentant d'exécuter lestement un croquis, peusent à bien mériter des éditeurs de livres illustrés beaucoup plus qu'à mettre à profit les exemples de Gérard Audran, d'Henriquel et de Nanteuil. Mentionnons, toutefois, en tant que sujets dignes de l'attention des musiciens : *l'Amphithéâtre d'Athènes*, eau-forte d'Adler-Mesnard; — *la Musique*, d'après une pierre gravée par Mme de Pompadour, pour le frontispice du recueil de ses œuvres, gravure sur bois d'Antoine Peulot; — *la Leçon de clavecin*, d'après Metzu, de

(1) Voir les nos 21, 23 et 24.

Morse, pour la Société française de gravure; — *Spectateurs*, par Froment; — *le Nouvel Opéra* et *les Muses du foyer*, bois du journal *le Monde illustré*.

La division du Dessin (Cartons, Aquarelles, Pastels, Miniatures) toujours sacrifiée, je ne sais pourquoi, puisque là est la base de tous les arts graphiques, et celle des Émaux et Faïences, ont une importance numérique exceptionnelle. J'y remarque d'abord les portraits de *Mlle Sangalli*, miniature de Landerset, un émule de Mme de Mirbel, et du *Guitariste espagnol Bosch*, magnifique fusain de Bœtzel, — *la Danse bachique*, d'après Watteau, habile porcelaine, bien venue, de Mme Célos; — *la Danse*, aquarelle de Froment; — un carton de Faivre-Duffer pour les peintures décoratives exécutées par cet artiste dans la grande salle des fêtes du château d'Anet; — *Orphée*, d'après Jalabert, faïence de Mlle Léonard; — *le Concert champêtre* (Giorgion), aquarelle de Meyer; — *la Lyre brisée* de Chaplin, une autre jolie aquarelle de Mlle Pierron; — une *Danseuse du Caire*, et des *Danseurs de noces*, émaux de Poiret; — *Chants religieux à l'église Saint-Remy de Reims*; — le plafond du théâtre de la Porte-Saint-Martin, et bien d'autres sujets analogues.

M. Vincent Vidal a deux dessins, une *Jeune Bretonne*, notamment, d'un trait net et sûr comme le burin du graveur. Beaucoup de franchise, une grande puissance de ton dans les faïences d'Ulysse (de Blois). Les pastels de Thomas de Barbarin allient à un degré rare la force et la grâce. L'exposition du miniaturiste de Pommayrac est particulièrement heureuse. Schopin continue à traiter avec puissance et vérité des porcelaines *di primo cartello*. Quant aux *Vues de la place Pigalle*, de Pils, et à sa *Garde mobile des Côtes-du-Nord sous le viaduc d'Auteuil*, pendant e siége, ce sont de belles aquarelles dont l'importance ne se mesure pas à la grandeur du cadre.

***

On connaît l'histoire de l'architecte arpentant, solitaire et rêveur, l'interminable galerie où pend l'architecture et voyant, ô surprise! apparaître un visiteur. Dans le premier mouvement de sa joie et de sa reconnaissance, il ouvre les bras et s'écrie : « Enfin, Monsieur, je rencontre un homme du monde qui s'intéresse à nos travaux! — Vous vous trompez, répond froidement le nouveau venu; je suis du bâtiment. Ce n'est pas votre exposition, Monsieur, que je viens voir, c'est la mienne. »

L'histoire est toujours vraie; les mêmes méprises se renouvellent encore. Le public, qui ne lit pas couramment un plan, qui ne goûte pas toujours une « coupe » ou une « élévation », se dit qu'il rencontrera quelque jour ces projets exécutés sous la calotte du ciel et qu'il sera grand temps de les juger lorsqu'ils auront pris corps. Malgré cela, les architectes travaillent. De tous les matériaux de construction, le papier est assurément le plus docile. Aussi, en dix minutes de promenade, rencontrez-vous deux ou trois temples grecs, quelques maisons romaines, un palais égyptien, une colonne rostrale, une villa princière, trois théâtres, autant d'églises et de marchés. Je ne relèverai à l'actif de cette année que les projets d'un *Théâtre pour la ville de Cherbourg*, auteur M. Clausse; d'un *Monument funéraire à la mémoire du compositeur Amédée Méreaux* (de Rouen) dû à M. Adeline; du monument à élever à Lamartine. La liste des travaux d'art exécutés dans les monuments publics mentionne en première ligne les peintures de Barrias, de Chevalier, de Pils, de Clairin, à l'Opéra et dans la nouvelle salle de la Porte-Saint-Martin.

***

Cette année-ci, comme les précédentes, j'applaudis au courage des sculpteurs s'obstinant à redresser, à remplumer les Parisiens cagneux, les Parisiennes décharnées qui leur servent de modèles, pour en faire des Grecs antiques. Il n'y a point de procédé, ni d'habile tricherie qui dissimulent les défauts d'une statue mal modelée; le sculpteur incomplet ne peut pas se tirer d'affaire comme un peintre, en nous jetant de la couleur aux yeux. Il faut donc travailler, retravailler et suer longtemps pour créer la moindre chose. Un marbre est le produit de trois enfantements successifs; cependant, le plus difficile n'est pas encore de le faire, c'est de s'en défaire. Il n'y a pas de clientèle privée, ou presque pas. Par ces raisons, notre sculpture reste supérieure: elle se dénième, elle souffre, elle lutte, elle est dans les conditions héroïques de l'art. Aussi que d'ouvrages distingués, intéressants, représentant une notable somme de dons naturels et d'efforts!

Honneur d'abord aux anciens, aux vétérans de la lutte et du succès! Ils marchent, en groupe serré, toujours vaillants et savants, donnant ainsi aux jeunes l'exemple fortifiant du labeur et de l'émulation. Guillaume est là, avec le modèle d'un *Terme*, Etex avec une *Suzanne prise au bain*, Truphéine avec son groupe de *Jochabed et Moïse*, Leroux, avec un *Démosthènes au bord de la mer*, s'exerçant à la parole; Delaplanche, avec son *Éducation maternelle*; Gauthier, une *Andromède*; Cordier, *la Danse de l'abeille*; Chatrousse, *le Songeur*; Aizelin, *Ophélia*; Cain, ses *Lions se disputant un sanglier*: toutes œuvres excellentes qui accusent les plus sérieuses études et une expérience merveilleuse. La liste serait longue si l'on voulait rendre justice à tous ces talents éprouvés; il faudrait citer les bustes traités avec tant d'art et de goût, de Schrœder, de Sanson, Oudiné, Oliva, Moreau, Hiolle, Gautherin, Franceschi, Dubois, Crauk, Carpeaux, Barrias, Badiou de la Tronchère, Adam Salomon; puis encore le *Persée*, de Tournois, la *Laïs*, de Thabard, la *Jeune Fille à la fontaine* (terre-cuite, réduction du marbre de 1873), de Schœnewerk; la *Déception* de Ramus, le *Jeune Chevrier* de Perrey, *le Loup, la Mère et l'Enfant*, bas-relief bronze de Mercié, l'auteur du *Gloria Victis*; *la Danse* d'Allar, etc., et lorsqu'on aurait fini de classer par ordre de mérite ces morceaux d'artistes arrivés, il faudrait revenir sur les œuvres des jeunes espoirs de la sculpture, louer, non sans restrictions, le *Céphale et Procris* de Dauné, l'*Orphée* de Desbois, le *Joueur de triangle* de Roubaud, *la Rêverie* de Laforesterie, les *Torchères* d'Itasse, *le Petit Justicier* de Guilbert, l'*Hébé* de Michel, *l'Amour*, statuette ivoire, or, argent, onyx et pierres fines, de Moreau-Vauthier, l'*Hylas surpris par les Nymphes*, de Morice, la *Domenica* de de Vigne, autant d'études récompensées par le jury; il faudrait discuter, avec tous les égards dus au talent, la médaille d'honneur, cette charmante statue en marbre de la *Jeunesse*, qui doit faire partie du monument élevé à Henri Regnault et aux élèves de l'École des beaux-arts tués par les balles allemandes sous les murs de Paris, ainsi que les premières médailles décernées à M. Degeorge pour sa *Jeunesse d'Aristote* et à M. Charles Lenoir (*Jeune faune faisant combattre deux coqs*). Il y aurait de longues plaidoiries à rédiger pour ou contre les travaux de statuaires arrivés et qui se maintiennent toujours égaux à eux-mêmes, Thomas, Préault, Noël Perraud, Clésinger, Montagny, Morel-Ladeuil, Mme Fina-Nicolet, de Vauréal, pour ne citer que ceux-là. Ensuite il resterait à faire une énumération héroïque de morceaux intéressants à bien des titres, parmi lesquels prendraient rang les portraits de *M. Guillot de Sainbris* (Bogino), de *Mlle Rachel Bernhardt*, par sa sœur Sarah; un *Solo*, statuette dans le style grassouillet du XVIIe siècle (Chabrié); *Febvre*, de la Comédie-Française (Doublemard); *Ménestrel du XVe siècle* (Fréminet), statuette en bronze argenté, une des plus jolies choses du Salon; *Valkyrie scandinave au moment de la victoire*, buste en marbre (Gobineau): *Melchissédec* (Opéra-Comique), « hommage de l'ébauchoir au chant, » par Hébert; *C. Lebouc* (Hégel); *Mlle V. Angelo*, du Gymnase, beau marbre de Mlle Anna Latry: *Georgette Olivier*, du Palais-Royal, plâtre maniéré de Laurent Daragon; *Danseuse*, statuette (Mage); *Joueur de chucca*, bronze (Plaza); *Beethoven*, buste (de Saint-Vidal); *Pierrot musicien*, jolie et spirituelle statue de Thivier; *Balzac*, pour le Théâtre-Français (de Vasselot); *Sighicelli* (E. Voyez), etc.

Un fait qu'il convient de relever, parce qu'il explique en partie les progrès de notre statuaire, c'est l'habitude prise par les artistes de travailler eux-mêmes le marbre, au lieu de se contenter, pour la reproduction du modèle en plâtre, de l'habileté du praticien. Le temps n'est pas encore loin de nous où les sculpteurs français procédaient en pareil cas à peu près comme Thorvaldsen dans la seconde moitié de sa vie, et ne consacraient guère que quelques journées à des retouches qui, pour être utiles, auraient exigé des efforts beaucoup plus longs. Aujourd'hui, la lime et la râpe sont aussi habituellement dans leurs mains que l'ébauchoir. Si parfois

l'usage qu'ils en font aboutit aux témoignages d'une recherche un peu minutieuse, si certaines figures arrivent à exprimer l'exagération du soin et l'adresse excessive de l'outil, beaucoup d'autres attestent chez ceux qui les ont créées un désir consciencieux de traduire leur pensée jusqu'au bout et de donner à leur travail cette correction à la fois achevée et palpitante que la « mise au point » la plus rigoureuse, les calculs mathématiques les plus exacts seraient, sous la main d'autrui, impuissants à faire ressortir.

***

En résumé, lorsque l'on quitte le Salon, il paraît meilleur qu'on ne l'avait jugé les premiers jours. C'est bon signe. La sculpture, que les académiciens ne tiennent plus et qui ne connaît pas les variations de la mode, achève pacifiquement son évolution vers un art plus vivant, plus français, marqué au coin de nos idées et de nos formes. Quant à la peinture, prendre la vie ambiante et la monter par le style à la hauteur de l'histoire, c'est un symptôme excellent en nos temps éclectiques. Il est donc permis d'espérer un prochain renouveau bientôt suivi d'une moisson féconde.

Em. Mathieu de Monter.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

FRANCESCO CAVALLI

PREMIÈRE APPARITION EN FRANCE DE L'OPÉRA ITALIEN.

Suite (1).

J'ai dit qu'en 1660, Cavalli fut appelé en France par Mazarin; comme cet événement eut une influence considérable sur la fondation de l'opéra en notre pays, il est indispensable d'entrer à ce sujet dans quelques détails.

Jusque vers le milieu du XVIe siècle, on ne connaissait encore, en France, que les ballets de cour, dans lesquels les récits chantés et le dialogue parlé alternaient tour à tour avec la danse. Ces compositions, sans goût, sans art et le plus souvent sans décence, étaient pourtant fort appréciées de la ville et de la cour. Il fallut l'arrivée en France de Baltazarini, l'un des meilleurs violonistes de son temps, amené du Piémont en 1567 (2), par le maréchal de Brissac, pour donner une certaine régularité et une coupe artistique à ces divertissements. Baltazarini, surnommé *de Beaujoyeulx* par Henri III, à cause de son humeur enjouée, et dont la reine Catherine de Médicis fit son premier valet de chambre et l'intendant de sa musique, fut chargé de l'ordonnance des fêtes de la cour, telles que festins, ballets, concerts, représentations, etc. En 1581, le roi lui ayant donné l'ordre de composer un spectacle extraordinaire pour les fêtes du mariage de son favori, Joyeuse, avec sa belle-sœur, Mlle de Vaudémont, il reprit un essai tenté quelques années plus tôt par Théodore-Agrippa d'Aubigné, d'une tragédie-ballet sur le sujet de Circé l'enchanteresse, et mit en scène au Louvre, dans la salle du Petit-Bourbon, la Circé, *ou Ballet comique de la Royne, faict aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et de Mademoyselle de Vaudémont, sa sœur* (3), *rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses* (4). Ce ballet et les fêtes qui l'accompagnèrent, coûtèrent, dit-on, plus de douze cent mille écus, c'est-à-dire, *trois millions six cent mille francs* de notre monnaie (1). On parla longtemps et partout du Ballet de la reine; on chercha même à l'imiter dans quelques cours de l'Europe (2); mais cette production gigantesque, quant aux moyens mis en œuvre, n'eut pour la musique et pour l'art dramatique qu'un médiocre résultat, et après avoir jeté un éclat éblouissant, elle s'éteignit comme un feu de paille.

Pendant que l'Italie produisait des musiciens comme Palestrina, Croce, Monteverde, Caccini, Peri et Cavalli; pendant que ces hommes de génie changeaient la tonalité, perfectionnaient l'art du chant et inventaient le drame lyrique, la France, encroûtée dans la routine, demeurait stationnaire, obstinément attachée à son ancien système musical, et n'offrait au monde ni un compositeur hors ligne, ni un chanteur de talent. Il fallait s'adresser à l'Italie pour avoir un virtuose digne de charmer les oreilles royales. Le cardinal de Richelieu fit venir la fameuse Leonora Baroni, fille de la cantatrice renommée connue sous le nom de *la belle Adriana*, pour faire partie de la musique de la chambre du roi Louis XIII. Elle avait un remarquable talent qu'atteste Maugars, le célèbre violiste, dans sa *Response faicte à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, escrite de Rome, le 1er octobre 1639* (3). Mme de Motteville, dans ses Mémoires, dit que « lorsque la reine » (Anne d'Autriche) allait passer les grandes chaleurs à Rueil, chez » la duchesse d'Aiguillon, en 1644, elle faisait chanter souvent *la* » *signora Leonora, una virtuosa*, que le cardinal avait fait venir » d'Italie, et dont la voix était fort belle. » Mais Leonora Baroni avait quitté la France avant 1660.

Mazarin qui, en véritable Italien et en homme de goût, adorait la musique de son pays et voulait la faire apprécier par les Français, appela des chanteurs et des danseurs de la Péninsule, qui représentèrent à Paris, le 14 décembre 1645, *la Festa teatrale della Finta Pazza* (la Fête théâtrale de la Folle supposée), espèce de comédie lyrique et d'opéra bouffon tiré de l'histoire d'Achille à Scyros, dont les intermèdes se composaient d'un ballet de singes et d'ours, d'une danse d'autruches et d'une entrée de perroquets. Diane, Flore et Thétis étaient mêlés aux personnages du drame. Les noms de quelques actrices ont été conservés : ainsi le rôle de Lucile, la folle supposée, était joué par la signora Locatelli; celui de Diane par Giulia Gabrielli, et celui de Flore par Margarita Bertolazzi. Le drame de *la Finta pazza*, de Balbi et Strozzi, mis en musique par Francesco Sacrati, avait été représenté à Venise en 1641 sur le théâtre de la Cavallerizza; il devait être ancien, car Boccalini, le satiriste, dont les œuvres ont été publiées en 1613, se moque du titre de cette pièce dans son *Segretario di Apollo*, « parce que, dit-il, chacun sait que toutes les femmes sont folles et qu'elles ne peuvent feindre d'être ce qu'elles sont ! » (4).

Ce premier essai n'ayant pas réussi au gré de Mazarin, il fit venir en 1647 une nouvelle troupe italienne mieux composée, qui débuta le 26 février par *Orfeo e Euridice*. Les historiens ne sont pas d'accord sur le nom du compositeur de cet ouvrage; les uns l'attribuent à Zarlino, les autres à Monteverde. Mais comme celui de Zarlino n'était qu'une cantate et qu'il s'agit ici d'un drame lyrique, il paraît supposable qu'en cette circonstance on dut choisir l'*Orfeo* de Monteverde, production de la plus grande beauté. Cependant M. Gustave Chouquet (5) n'est pas de cet avis et son objection me semble difficile à réfuter. « Ce qui nous paraît certain, dit-il, après nous être livré à une étude approfondie de l'*Orfeo* de Monteverde, c'est que la partition de ce maître ne sau-

---

(1) Voy. le n° 24.

(2) Contrairement à plusieurs auteurs (notamment Fétis et Castil-Blaze), qui placent cet événement à l'année 1577, je le reporte dix ans plus tôt, car il existe une pièce authentique, irréfutable, datée de 1568, ordonnant « de payer à Baltazar de Beaujoyeux, valet de chambre de la » royne, un trimestre de ses gages, soit la somme de 45 livres tour- » nois. » —(Voy. *Hist. de la mus. dram. en France*, par M. G. Chouquet.)

(3) La rédaction ambiguë de ce frontispice pourrait faire supposer que le duc de Joyeuse épousa sa sœur, tandis qu'il s'agit de Marguerite de Vaudémont, sœur de la reine de France, Louise de Lorraine, épouse de Henri III.

(4) On trouvera dans l'intéressant livre de M. Ludovic Celler, *les Origines de l'opéra*, les détails les plus circonstanciés et les plus curieux sur ce ballet célèbre. — Voy. aussi *Histoire de la musique dramatique en France*,.

(1) Ce chiffre qui semble exagéré ne le paraîtra plus lorsqu'on aura lu dans *les Origines de l'opéra* le récit des prodigalités insensées des derniers Valois et surtout de Henri III.

(2) Voy. Arteaga, *Revoluzioni del teatro italiano*.

(3) Voy. *Maugars*, par M. E. Thoinan, Paris, Claudin, 1865.

(4) *Perciocchè ognuno sà che tutte le donne sono pazze e che non possono fingere d'essere quelle che sono.* — Je me hâte d'ajouter que je ne me fais ici que le traducteur de cette mauvaise langue de Boccalini, auquel je laisse tout entière la responsabilité de son assertion.

(5) Voy. *Histoire de la musique dramatique en France.*

rait s'adapter aux situations de l'*Orfeo* représenté à Paris au carnaval de 1647. » Toutefois, en l'absence de renseignements suffisants, nous laisserons la question pendante et le lecteur libre de la trancher comme il lui plaira. Cet opéra, dont les frais de mise en scène s'élevèrent à 550,000 livres, fut parfaitement accueilli.

Le 26 janvier 1654, on applaudit au Louvre, dans la galerie des peintures, les *Nozze di Teti e di Peleo*, de Cavalli, et, le 14 avril suivant, on les représenta dans la salle du Petit-Bourbon (1). Les mêmes acteurs en donnèrent ensuite des représentations publiques sur le théâtre du Marais, rue Vieille-du-Temple. On le voit, la réputation de Cavalli avait traversé les monts et son nom était célèbre en France. Mazarin voulant donner aux fêtes du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse, un faste inaccoutumé, ordonna à son ambassadeur à Venise de demander au doge l'autorisation pour Cavalli de venir à Paris diriger l'exécution de quelques opéras. Cette requête de notre ambassadeur et la réponse du doge sont des documents qui intéressent trop l'histoire de la musique pour que je ne les fasse pas connaître au lecteur. Voici, extraites des archives procuratoriales de Saint-Marc, l'allocution adressée en plein sénat par l'ambassadeur français au doge et la réponse de celui-ci :

« Sa Majesté le roi de France, mon très-puissant maître, voulant manifester son allégresse par des démonstrations splendides dans les solennités de son mariage avec la sérénissime infante d'Espagne, a recommandé de faire appel aux hommes les plus célèbres dans toutes les professions. Ayant appris que le signor Francesco Cavalli, organiste de Saint-Marc, est un excellent compositeur d'opéras en musique, Sa Majesté m'a donné ordre de supplier Votre Sérénité de l'autoriser à se rendre en France pour y utiliser ses talents. Son absence ne devant pas être de bien longue durée, Sa Majesté désirerait qu'il plût à Votre Sérénité de conserver au signor Cavalli son emploi dans l'église Saint-Marc, avec l'intégralité de ses appointements pendant tout le temps qu'il demeurera en France. »

A quoi le doge répondit :

« L'affaire n'étant pas de grande importance, il sera facile de la terminer. Ces nobles seigneurs vont en délibérer et tout sera réglé selon le désir de S. M. T. C., et par égard pour Votre Excellence, que nous estimons tout particulièrement. »

Le 11 avril 1660, les Procurateurs décrétèrent « qu'il serait permis à D. Francesco Cavalli, organiste, de partir pour la France dès qu'il serait appelé par l'ambassadeur pour les solennités du mariage du roi T. C., et d'y demeurer jusqu'à la fin de ces fêtes, avec l'assurance que sa place et ses appointements lui seront conservés jusqu'à son retour à Venise; condition admise d'ailleurs publiquement par l'excellentissime sénat ». En outre, comme les bons chanteurs n'étaient pas communs alors à Paris, semblable autorisation fut accordée à deux chantres distingués de la chapelle, Giovanni Calegari, sopraniste, et Giannagostino Poncelli, ténor, « afin qu'ils pussent aller avec l'organiste Cavalli se mettre à la disposition du roi T. C. dans la prochaine occasion de ses noces, ainsi qu'on l'a permis audit Cavalli ». Ce n'est pas tout : on lui donna pour suppléant à l'orgue, pendant tout le temps que durerait son absence, comme je l'ai dit précédemment, le prêtre Giambatista Volpe, dit *Rovettino*, neveu du maître de chapelle de Saint-Marc, Giovanni Rovetta, auquel Cavalli devait succéder huit ans plus tard (2).

Cavalli eut donc la direction musicale des fêtes commencées le 22 novembre 1660, jour de l'entrée à Paris de la jeune reine Marie-Thérèse, fêtes qui se donnèrent dans la galerie des Cariatides au Louvre. On y joua son opéra *Serse*, dont jai déjà parlé; les airs de danse, composés spécialement pour cette circonstance, ont été écrits par Lulli sous les yeux de Cavalli. Les conseils et les exemples du maître vénitien ne furent pas perdus pour le Florentin, qui sut les mettre à profit dans les opéras qu'il composa plus tard.

Il ne sera pas sans intérêt de connaître la composition de l'orchestre de Cavalli dans *Serse*, pour les représentations en 1660, à Paris. La voici : six théorbes, neuf flûtes et trente violons, savoir, les vingt-quatre de la grande bande du roi, et quelques élèves de Lulli, choisis dans la bande des petits violons.

ERNEST DAVID.

(*La fin prochainement.*)

(1) Lors de la défection du cardinal de Bourbon, en 1527, l'hôtel de ce prince fut en partie démoli. On n'en conserva que la chapelle et la galerie qui servit aux spectacles de la cour pour le mariage de Louis XIII et pour les ballets de Louis XIV. Cette galerie, à laquelle on avait donné le nom de *salle du Petit-Bourbon*, fut détruite en 1666 pour ouvrir une place devant la colonnade du Louvre.

(2) Bibliothèque de Saint-Marc. Archives procuratoriales.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Le Procès Vauradieux;* comédie en trois actes, de MM. Delacour et Hennequin.

Ce procès a été gagné en première représentation, et la presse a confirmé ce jugement à l'unanimité.

Deux avocats, amis d'enfance, et depuis compagnons de plaisirs, aujourd'hui mariés, mènent joyeuse vie. Ils s'entendent comme larrons en foire pour se prêter réciproquement appui et trouver prétextes aux absences qui favorisent leurs escapades.

L'un d'eux peut, il est vrai, plaider les circonstances atténuantes; et vous lui en accorderiez le bénéfice si vous connaissiez sa belle-mère ! Vous en connaissez, des belles-mères ? eh bien, celle de Fauvinard leur rend des points à toutes. Rien de plus insupportable, de plus tyrannique, de plus abominable. C'est à devenir hydrophobe.

Pourtant Fauvinard a des ennuis d'autres sortes chez la petite dame où il se fait passer pour diplomate et où il s'évertue à meurtrir son contrat de coups de canif. Il s'y rencontre avec plusieurs personnes de connaissance, auxquelles il est obligé de conter mensonges sur mensonges pour motiver sa présence. Il se trouve même face à face avec le mari de sa meilleure cliente, protecteur en titre de la maîtresse de céans et auprès duquel il se fait passer pour médecin.

D'où quiproquos insensés et situations inénarrables. Et l'on rit!... Bref, Fauvinard se raccommode avec sa femme, fort gentille après tout. Mais sa belle-mère, il l'abomine de plus en plus! Quelle belle-mère, grand Dieu! quelle belle-mère!

— Mais le titre, demanderez-vous; que fait là *le Procès Vauradieux?* — Ai-je besoin de dire qu'il sert tout simplement de prétexte à nos avocats, comme aux auteurs?

Cette comédie, amusante au possible, obtient un grand succès de rire. Elle est enlevée avec une verve endiablée par Saint-Germain, Parade et Dieudonné, dans les principaux rôles. Mme Alexis donne à la belle-mère une physionomie d'une vérité parfaite.

Adrien LAROQUE.

LA SUBVENTION DE L'OPÉRA.

Le rapport sur le prochain budget des beaux-arts devait contenir la proposition de réduire notablement la subvention de l'Opéra : la chose était connue et certaine. Aujourd'hui, ce rapport est déposé, et il conclut au maintien des subventions telles qu'elles étaient l'année dernière. Pour parer au danger qui menaçait sa situation, et qui n'est pas encore conjuré, puisque nous sommes en présence d'un simple rapport qui sera certainement discuté et contredit, M. Halanzier a adressé aux membres de l'Assemblée nationale un mémoire intitulé : *Exposé de ma gestion de l'Opéra, 1871-1875.* Il s'y défend vivement, et avec quelque bonheur, ce nous semble, contre les attaques passionnées — et intéressées, il faut bien le dire — dont il est l'objet depuis longtemps.

Voici son exorde :

« Messieurs,

» Au moment où l'Assemblée nationale va être appelée à délibérer sur le budget des beaux-arts, j'ai cru devoir répondre aux critiques qui sont dirigées contre mon administration en mettant sous vos yeux l'exposé pur et simple de ma gestion, depuis bientôt quatre ans que j'ai l'honneur d'être à la tête de l'Académie nationale de musique.

» Ce n'est point mon apologie que j'ai l'intention de faire; je tiens

simplement à repousser par des faits précis, indiscutables, les insinuations perfides et, permettez-moi d'ajouter, les calomnies dont j'ai été l'objet depuis quelque temps.

» Je prends pour avocat l'évidence, et pour juge votre impartialité. On allègue contre moi deux griefs principaux; ils seraient graves s'ils étaient fondés, mais ils ne sont que spécieux.

» Le premier consiste à dire que je ne suis pas ce qu'on est convenu d'appeler aujourd'hui un *directeur artiste*. Le second vise la situation exceptionnellement prospère de l'Opéra.

» Je pourrais vous faire remarquer, Messieurs, que de ces deux griefs le second réfute le premier, car il est généralement admis que la prospérité d'une entreprise, théâtrale ou autre, est la conséquence d'une bonne administration. Mais ce serait de la discussion, et, je vous l'ai dit, je veux me borner à un exposé de faits.

» S'il est un homme à qui nul n'ait jamais refuse la qualité de *directeur artiste*, et cela avec raison, c'est assurément mon honorable prédécesseur. Qu'il me soit donc permis de remonter de quelques années en arrière, non pour le vain plaisir de mettre en cause les actes de sa direction, mais pour établir un parallèle instructif entre ce qu'était l'Opéra dans une de ses plus brillantes périodes, et ce qu'il est aujourd'hui, réserve faite de la différence des temps.

» M. Émile Perrin, succédant à la liste civile impériale, avait pris le théâtre dans des conditions excellentes. Le répertoire venait de s'enrichir d'un chef-d'œuvre (*l'Africaine*) dont il n'avait pas supporté les frais de mise en scène. La subvention était de *900,000 francs*, et l'Exposition universelle de 1867 allait faire affluer à Paris le monde entier. Le présent était donc bien assis, l'avenir plein de promesses.

» Ce qu'a été cette direction, je n'ai pas à le rappeler ici. Je veux seulement indiquer quelle était la composition de la troupe de l'Opéra au mois de mai 1870, et ce qu'elle est aujourd'hui au mois de mai 1875. »

(Suit un tableau comparatif du personnel du chant et de la danse en mai 1870 et en mai 1875.)

» De ce rapprochement ne résulte-t-il pas que la troupe actuelle n'est point inférieure à sa devancière, puisqu'on y retrouve, sauf Mme Sass, les mêmes notabilités artistiques, puisqu'on y compte en plus Mlle Krauss, et qu'elle est, en outre, de beaucoup plus nombreuse ?

» Mais ce reproche de ne pas être un *directeur artiste*, je ne l'accepte pas, et voici pourquoi :

» Quand on m'a confié la direction de l'Opéra après le siége et la Commune, dans quel état se trouvait le théâtre? On l'a sans doute oublié; il me sera permis de le rappeler en peu de mots.

» Le personnel du chant et de la danse était dispersé ; les chœurs, l'orchestre et les différents services qui composent les rouages si nombreux et si compliqués de cette vaste machine qu'on appelle l'Opéra étaient désorganisés. Il m'a fallu rendre la vie à cette grande institution de l'Académie nationale de musique.

» Ce travail, Messieurs, je l'ai entrepris à mes risques et périls, alors que M. Emile Perrin avait déclaré en se retirant que l'Opéra ne pouvait vivre avec une subvention *réduite à 800,000 francs*, et vous avez pu voir le public rendre justice à mes efforts en reprenant le chemin du théâtre.

» N'est-ce pas là un argument qui défie toute réfutation ? A qui fera-t-on croire, en effet, que le public élégant et difficile entre tous de l'Opéra serait revenu à ses habitudes s'il n'avait pas retrouvé son spectacle favori, c'est-à-dire la pompe théâtrale, l'exécution de nos chefs-d'œuvre aussi complète que possible, et enfin le respect des traditions qui ont fait et qui font encore de l'Opéra, quoi qu'on en dise, le premier théâtre du monde?

» Consultez les personnes qui ont eu l'occasion de voir les principales scènes de l'Europe. Toutes vous diront que ces théâtres sont fort au-dessous de l'Opéra de Paris.

» Sur quoi se fonde-t-on, d'ailleurs, pour me contester le sens artistique? N'ai-je pas remis sur pied tout le répertoire dans les conditions de splendeur voulue? La mise en scène est-elle moins bien réglée, moins étudiée, moins somptueuse qu'autrefois?

» Qui donc a fait connaître Mlle Fidès Devriès? qui donc a révélé Mlle Sangalli? qui donc a ramené M. Faure? qui donc a successivement présenté MM. Salomon, Gailhard, Sylva, Lassalle, Vergnet? qui donc a fait entendre la Patti? engagé Mme Nilsson, Mlle Krauss, et fait rentrer Mme Carvalho, si ce n'est moi?

. . . . . .

» Au surplus, il fut un moment après l'incendie de la salle Le Peletier, où, écrasé par ce coup de foudre et découragé par les entraves que me suscitaient des rivalités intéressées, je donnai ma démission.

» La situation devint alors des plus nettes.

» La place était libre. Pourquoi ne l'a-t-on pas prise? pourquoi, au contraire, est-on venu me demander, à moi, de la reprendre?

» C'est qu'on avait devant soi cet aléa de l'exploitation provisoire à la salle Ventadour et que les habiles, se réservant pour des temps meilleurs, ne se souciaient pas d'affronter les périls d'une situation précaire.

» Je consentis à retirer ma démission ; mais, de ce jour-là, il me semble qu'on est mal venu à me refuser les qualités qu'on prête à d'autres, car le gouvernement, en traitant avec moi, agissait en pleine connaissance de cause.

» Il m'avait vu à l'œuvre pendant deux ans; il savait donc à quoi s'en tenir sur mon compte; il était dégagé vis-à-vis de moi, puisque j'avais donné ma démission ; il pouvait par conséquent accepter telle candidature qu'il lui plaisait; il en a examiné plusieurs, une surtout que lui recommandait précisément un passé artistique brillant, et, en dépit des compétitions, c'est sur moi que s'est fixé son choix, c'est à moi, démissionnaire, que le ministre est venu demander de reprendre ma démission, s'engageant non-seulement pour le présent, mais pour l'avenir, c'est-à-dire pour la salle Ventadour et pour la nouvelle salle!

» Maintenant, ai-je trompé la confiance du gouvernement? Je n'hésite pas à répondre négativement; c'est ce qu'il me sera facile de vous démontrer. »

Après ces considérations générales, M. Halanzier rend compte de sa gestion.

Pendant l'exploitation provisoire de la salle Ventadour, il a affronté des risques et surmonté de grandes difficultés matérielles. Néanmoins il a pris des mesures pour être prêt le jour où serait livré le nouvel Opéra, et installé des ateliers au palais de l'Industrie et rue Richer.

Au milieu de ces occupations complexes, il n'a point sacrifié le côté artistique. Depuis l'inauguration du nouvel Opéra, c'est-à-dire depuis le 5 janvier, il a repris successivement *la Juive*, *la Favorite*, *la Source*, *Guillaume Tell*, *Hamlet*, *les Huguenots* ; l'orchestre, les chœurs, les ballets, les décors, présentent un ensemble digne des splendeurs de la salle.

On a reproché à l'Opéra de ne pas donner assez d'ouvrages nouveaux. D'abord, le bon vouloir du directeur peut être quelquefois paralysé, comme en fait foi une lettre de Verdi, datée du 24 avril 1872, et répondant par un refus au désir que M. Halanzier avait exprimé au célèbre compositeur italien de donner *Aïda* à l'Opéra. Et puis n'a-t-il pas fallu, après l'incendie, reconstituer le répertoire ? et, en moins d'un an, pouvait-on faire plus que remonter cinq opéras et un ballet ? A Vienne, qu'on oppose parfois à Paris, malgré une subvention de 800,000 francs, le déficit est de 1,091,000 francs, et l'année prochaine le théâtre sera mis en régie, le ballet très-réduit, le nombre des représentations diminué.

Dans la dernière partie de son mémoire, M. Halanzier dresse le bilan des recettes et des dépenses du nouvel Opéra. Les frais se sont élevés par mois à ..... 325.461 fr. 38
Les recettes à 284.168 25

La différence en moins est de ..... 41.293 fr. 13

La subvention, étant sur le pied de 800,000 francs par an, donnera pour un mois 66,666 fr. 66.

Depuis son ouverture, le nouvel Opéra a toujours fait le *maximum* des recettes. Cette heureuse situation peut ne pas durer. Le jour où la moyenne des recettes serait de 16,000 francs par représentation au lieu de 18,950 francs, l'entreprise perdrait près de 20,000 francs par mois.

M. Halanzier conclut en protestant contre toute proposition qui tendrait à réduire la subvention pour l'année 1876 ; ce qui servirait, selon lui, bien moins l'intérêt vital de l'Académie nationale de musique que les visées de certaines combinaisons.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet* ; samedi, *les Huguenots*.

*** M. Halanzier organise à l'Opéra, pour le samedi 3 juillet, une

représentation extraordinaire, au bénéfice des victimes des inondations du Midi.

*** Mlle Joséphine de Reszké, la jeune cantatrice polonaise récemment engagée par M. Halanzier, a débuté lundi dernier dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, et l'a joué deux fois encore dans la même semaine. Elle met au service de ce rôle difficile une belle prestance, une voix d'un bon timbre, étendue et vibrante, bien que stridente parfois dans le haut; ce qui lui manque, c'est un peu plus de conviction et de poésie. Son jeu est correct, mais on sent trop que ce n'est pas l'âme qui le dirige. Néanmoins, la perfection relative avec laquelle elle a rendu la partie technique du rôle lui a valu des applaudissements auxquels la critique peut souscrire. — Lassalle jouait pour la première fois Hamlet. On connaît les qualités de cet excellent chanteur : nous pouvons caractériser sa première *impersonation* du prince danois en disant que Faure seul lui est supérieur. Son succès a été vif et mérité.

*** Mlle Gabrielle Moisset a dû faire son début hier soir à l'Opéra, dans le rôle de la Reine des *Huguenots*.

*** Les répétitions de *Jeanne d'Arc*, le nouvel ouvrage de M. Mermet, ont commencé à l'Opéra. Mlle Krauss doit remplir le rôle de l'héroïne de Domremy. Quant au personnage d'Agnès Sorel, il est très-probablement destiné à Mlle Bloch.

*** La question du Théâtre-Lyrique, agitée depuis quelque temps, n'est peut-être pas éloignée d'avoir une solution, qui serait assurément la plus désirable. M. Bagier, s'associant M. Arsène Houssaye, a le projet de reprendre l'exploitation de la salle Ventadour, en en faisant un théâtre exclusivement français et consacré aux intérêts des compositeurs contemporains, c'est-à-dire ce qu'était autrefois le Théâtre-Lyrique. Les deux *impresarii*, gens de talent et d'expérience (on n'a pas oublié que M. Arsène Houssaye a été administrateur de la Comédie-Française), offrent pour ce programme toutes les garanties qu'on peut souhaiter. Ils ne demandent pour l'exécuter que la certitude de jouir de la subvention de 100,000 francs accordée au Théâtre-Ventadour, et, ce qui ne paraîtra assurément pas excessif, le reliquat non employé de la dernière annuité, soit 95,000 francs. Ces deux points réglés et l'assentiment des propriétaires acquis, l'avenir du Théâtre-Lyrique est assuré. — On a parlé aussi des vues qu'auraient MM. Strakosch et Merelli sur cette même salle, pour y réinstaller l'opéra italien. Mais ce second projet, nous pouvons l'affirmer, n'existe pas.

*** C'est à Enghien, au petit théâtre du Jardin-des-Roses, que les artistes et les choristes de l'Opéra-Comique utiliseront leurs vacances. Ils y joueront deux fois par semaine, dans les plus jolies pièces du répertoire. M. Du Locle a donné son approbation à ce projet et a consenti à fournir les costumes et accessoires. M. Nathan sera régisseur général du théâtre. Les représentations commenceront très-prochainement.

*** La comédie de MM. Ch. Monselet et Paul Arène, *l'Ilote*, que le Théâtre-Français vient de donner, a une partie musicale, peu importante à la vérité, mais qui a fourni à un jeune compositeur, M. L. Dauphin, l'occasion de faire preuve de talent. Elle se compose d'une chanson, d'une marche et d'une danse, le tout écrit dans un style archaïque dont la pièce grecque s'accommode très-bien. Les mélodies sont originales et attrayantes. Un petit orchestre composé du quintette à cordes, d'une flûte et d'un hautbois, placé dans la coulisse, exécute ces morceaux, que des acteurs, munis d'instruments de forme antique, sont censés jouer sur la scène.

*** La direction du théâtre de la Gaîté passe entre les mains de M. Albert Vizentini, qui en a été le chef d'orchestre pendant la gestion d'Offenbach. La première pièce que jouera M. Vizentini sera *le Voyage dans la lune*, paroles de MM. Leterrier Vanloo et Mortier, musique d'Offenbach. —Il va sans dire que le nouveau directeur a accepté de son prédécesseur les obligations résultant du double concours de comédie et d'opéra comique. Le jury, qui doit se réunir dans la première quinzaine de juillet, se compose, pour la comédie, de MM. Dumas, C. Doucet, V. Sardou, J. Barbier, H. Meilhac, L. Halévy, H. Crémieux; pour l'opéra comique, de MM. A. Thomas, de Vaucorbeil, V. Massé, Reyer, Léo Delibes, E. Gautier, V. Joncières, Guiraud et Semet.

*** M. Hostein s'est adjoint comme administrateur, au théâtre de la Renaissance, M. Victor Koning, dont l'expérience et l'habileté bien connues en matière théâtrale aideront efficacement à la prospérité de cette charmante scène de genre.

*** Le théâtre des Variétés fera à la fin de ce mois sa clôture annuelle, par une représentation au bénéfice de Berthelier. Dans le programme de cette soirée, nous voyons figurer *les Deux Aveugles*, joués par Berthelier et Pradeau, les deux créateurs de cette bouffonnerie célèbre, que les Variétés reprendront à leur réouverture; et une série d'intermèdes musicaux dans lesquels on entendra Mme Judic, Mlles Fouquet, Schneider, Granier, les sœurs Badia et le violoniste Réményi.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les six concurrents pour le prix de Rome sont sortis de loges le mardi 22 juin. Voici, sauf modifications possibles et même probables, les noms des artistes qui ont bien voulu se charger d'interpréter leurs cantates : pour M. Hillemacher, Mlle Arnaud, MM. Grisy et Menu; pour M. de la Nux, X... ; pour M. Marmontel, Mlle Howe, MM. Salomon et Couturier; pour M. Wormser, Mlle Krauss, MM. Bosquin et Bouhy; pour M. Pop Mearini, Mlle Mulat, MM. Villaret et Lassalle; pour M. Dutacq, Mlle Ducasse, MM. Caisso et Dufriche. — Le jugement sera rendu vendredi prochain au Conservatoire, et confirmé ou cassé (ce dernier cas est extrêmement rare) le lendemain à l'Institut.

*** Les morceaux choisis pour les concours publics de juillet, au Conservatoire, sont les suivants: pour les classes d'étude de clavier (41 concurrents, dont 6 hommes et 35 femmes), le troisième concerto de Ries (en *ut dièse* mineur); pour les classes de piano des hommes (14 concurrents), la 1re ballade de Chopin, et pour celles des femmes (33 concurrentes), le deuxième concerto de Chopin (en *fa* mineur); pour les classes de violon (20 concurrents), le 19e concerto de Kreutzer (en *ré* mineur); pour les classes de violoncelle (8 concurrents), le 6e concerto (militaire) de Romberg. — Dans les classes de chant, 14 élèves hommes et 20 élèves femmes ont été admis au concours; dans celles d'opéra, 4 hommes et 5 femmes; d'opéra comique, 7 hommes et 9 femmes; de déclamation dramatique, 18 hommes et 8 femmes.

*** Un rappport vient d'être adressé à M. le ministre des travaux publics par M. Garnier, architecte de l'Opéra, sur les dégâts commis pendant l'occupation de ce monument lors du siége de Paris et de la Commune. On sait qu'à ces deux époques, l'Opéra, comme tous les autres édifices de Paris, fut envahi par une série de corps militaires qui s'y installèrent et y vécurent, sans prendre aucune précaution, sans se préoccuper même de respecter les travaux d'ornement déjà exécutés. Pendant le siége, on établit dans diverses parties des magasins de vivres, de fourrages et même de munitions. Pendant la Commune, l'Opéra fut à peu près à la disposition de qui voulait s'y établir. M. Garnier, ayant à évaluer les dégâts en 1871, se contenta d'une inspection rapide, et estima qu'une somme 200,000 francs serait suffisante pour remettre toutes choses en état. Mais, après l'incendie de l'ancien Opéra, l'Assemblée ayant voté les fonds nécessaires pour le prompt achèvement du monument nouveau, M. Garnier dut visiter attentivement toutes les parties de l'édifice. Il s'aperçut alors que non-seulement toutes les œuvres en bois avaient été brûlées ou brisées, mais encore que presque toutes les moulures, à une certaine hauteur, avaient été dégradées; il constata un grand nombre de marbres brisés; si bien, dit son rapport, qu'il n'y a guère de partie de cet immense édifice qui n'ait souffert plus ou moins de l'occupation irrégulière de l'Opéra pendant le siége et la Commune. Il en résulte que la somme de 200,000 francs, demandée primitivement pour la réfection des dégâts, doit être portée à 600,000 francs. Une demande de crédit pour cette somme a été, en conséquence, présentée à l'Assemblée nationale par le ministre des travaux publics.

*** Des affiches annoncent pour le 1er juillet la vente aux enchères publiques des décors ayant servi à l'exploitation de l'Opéra à la salle Ventadour. Cette vente aura lieu au magasin de la rue Richer et comprend les décors des ouvrages suivants: *Faust*, *Don Juan*, *la Favorite*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell*, *l'Esclave*, *Coppélia* et *la Source*. Le lendemain aura lieu, à la salle de la rue des Ecoles, la vente des costumes, au nombre de quinze cents, provenant également de l'Opéra.

*** La cantate chantée à Rouen à l'occasion du centenaire de Boïeldieu vient d'être cédée à l'Association des artistes-musiciens par les auteurs, MM. Ambroise Thomas, Arthur Pougin et l'éditeur, M. Heugel.

*** Jeudi dernier, Mme Marie Sass, de passage à Paris, s'est fait entendre chez le docteur Mandl, dans une soirée intime organisée à son intention. La voix de la célèbre cantatrice a toujours toute sa force et tout son brillant; sa longue excursion à travers le répertoire italien ne lui a rien enlevé. On a pu en juger dans des fragments de *la Juive*, *des Huguenots*, du *Trouvère* et de *la Reine de Saba*. Mme Sass est encore engagée, comme nous l'avons dit, à Lisbonne pour une saison; après quoi il n'est pas impossible qu'une grande scène parisienne la réclame.

*** Les fêtes de l'Association musicale de l'Ouest viennent d'être reprises pour la première fois depuis la guerre de 1870. C'est à Niort qu'elles ont eu lieu, les 18 et 19 juin. On sait que l'Association musicale de l'Ouest a été fondée il y a plus de quarante ans par Beaulieu, qui a créé aussi la Société de chant classique de Paris. Le but de cet artiste distingué était de populariser les œuvres des anciens maîtres, en organisant chaque année un festival au chef-lieu de l'un des départements associés (Deux-Sèvres, Vienne, Haute-Vienne, Charente et Charente-Inférieure). Son œuvre est continuée aujourd'hui par son élève et ami, M. Eugène Delavault. Une subvention ministérielle vient d'être accordée à l'Association : elle est bien modeste (300 francs), mais elle témoigne au moins du bon vouloir et de l'intérêt de l'administration, qui n'a pas toujours été aussi encourageante. Il ne faut pas oublier que l'Association a exécuté, la première en France, plusieurs grandes œuvres de musique religieuse, oratorios de Hændel et de Mendelssohn, etc. — Les fêtes de Niort avaient pour programme : 1er jour, *Dieu seul est grand*, cantate de Spohr (première audition en France), *O vos omnes*, de Vittoria, des fragments d'un quintette de Reicha, et la première partie du *Paulus*, de Mendelssohn; 2e jour, un concert composé d'œuvres de Beethoven (symphonie en *la*, marche des *Ruines d'Athènes*), Rossini, Mozart, Grétry, Meyerbeer, Méhul, Gounod, Ambroise Thomas, Nicolo,

Servais, Léonard, etc. Les artistes qui ont pris part à l'exécution sont Mlles Jenny Howe, Sarah Bonheur, MM. Coppel, Bouhy, Rittberger (violon), Lamoury (violoncelle), Taffanel (flûte), Triébert (hautbois), Rose (clarinette), Baneux (cor) et Jancourt (basson) : réunion de talents de premier ordre, grâce auxquels, une organisation tout artistique aidant, le but du fondateur a été pleinement atteint.

*** La presse musicale anglaise est unanime à constater le nouveau et brillant succès de Lodovico Breitner, le jeune et déjà célèbre pianiste que Paris a applaudi cet hiver. M. Breitner s'est fait entendre une seconde fois à l'ancienne Société philharmonique ; il a exécuté le concerto en *sol* de Beethoven. La première fois, il avait joué, comme nous l'avons dit, le concerto en *mi bémol* de Liszt. Les qualités de son jeu, qui sont avant tout la distinction, la grâce et le brillant, étaient d'ailleurs parfaitement servies par celles du superbe piano de Pleyel dont il se servait et qui a partagé avec le virtuose les éloges de la critique.

*** La Société des choristes des théâtres parisiens écrit aux journaux pour les prier de « porter à la connaissance des établissements d'été en » cours d'exploitation qu'ils pourront trouver au siége de la Société un » personnel nombreux et expérimenté, qui se prêtera aux exigences d'un » service quelconque, et se tient également à la disposition des compo- » siteurs qui désireraient faire exécuter leurs œuvres. » Nous accueillons volontiers cette requête ; mais les braves choristes parisiens n'ont oublié qu'une chose, c'est... d'éclairer leur lanterne. Il n'indiquent pas la situation de ce siége social où il faut s'adresser pour réclamer leurs services.

*** Une messe solennelle en musique de la composition de M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire, sera exécutée le jeudi 1er juillet, à onze heures et demie, dans la chapelle du palais de Versailles. Mme Fursch-Madier, MM. Grisy et Caron, de l'Opéra, R. Madier, Renaud et Paul Rougnon se sont chargés des soli. Les chœurs seront chantés par les élèves de l'école normale de Versailles.

*** Le journal de Londres *the Musical Standard* avait dit et nous avions répété que le Stradivarius sur lequel jouait Baillot venait d'être acquis par M. George Hart, collectionneur anglais bien connu. M. René Baillot, fils de l'illustre violoniste, nous écrit qu'il possède encore tous les instruments ayant appartenu à son père. Nous renvoyons la protestation à qui de droit.

*** En Allemagne comme en France, la reproduction en nombre, par la copie ou l'impression, de partitions, morceaux détachés ou parties séparées d'œuvres musicales, est interdite sans la permission du propriétaire de l'ouvrage ; en Allemagne comme en France, certaines sociétés chorales ou instrumentales, certains établissements d'éducation croient pouvoir se servir de ce moyen pour éviter des frais d'achat. La Société *Concordia*, d'Aix-la-Chapelle, vient de subir une condamnation sévère devant plusieurs juridictions, et en dernier lieu en cour de cassation, pour avoir frustré de son gain légitime, par des copies faites en certaine quantité, l'éditeur propriétaire d'un chœur de J. Rietz.

✝

*** Philippe-Henri Herz neveu, le fondateur de l'importante manufacture de pianos dont nous avons eu souvent occasion de parler, est mort avant-hier vendredi, à Paris, des suites d'une fluxion de poitrine. La perte de cet homme jeune (il n'avait que 43 ans), actif et intelligent, est regrettable à bien des titres. L'établissement créé par lui a constamment prospéré et est encore en voie d'accroissement, malgré l'incendie qui en a anéanti une partie l'année dernière; on se rappelle que ses pianos avaient obtenu la médaille d'honneur à l'Exposition de 1867. C'est au moment où Philippe Herz commençait à recueillir le fruit de ses travaux et de son artistique initiative qu'une mort presque subite vient de l'enlever. Personnalité sympathique, il laisse de nombreux et sincères regrets dans le monde de l'industrie et des arts. — Ses obsèques ont lieu aujourd'hui à midi, en l'église Saint-Louis-d'Antin.

*** Rodolfo Mattiozzi, compositeur de talent, dont un certain nombre d'œuvres pour le chant et le piano jouissent d'une vogue méritée, est décédé le 14 juin à Florence, où il venait rejoindre sa famille après avoir passé, comme chaque année, une partie de la saison musicale à Paris et à Londres. Il n'était âgé que de 42 ans. — La nouvelle de cette mort, non moins prématurée et imprévue que la précédente, nous est parvenue, par une triste coïncidence, au moment où s'achevait le tirage de la prime mensuelle destinée à nos abonnés, et qui est, comme on a pu le voir, une mélodie nouvelle de Mattiozzi.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — A Covent Garden, on a repris, le 18 juin, *Roméo et Juliette* de Gounod, avec Mme Patti, Nicolini et Graziani dans les rôles principaux ; grand succès d'interprétation. Deux débuts heureux cette semaine : celui du ténor Carpi dans *Lohengrin* à Covent Garden, et celui de Mlle Chapuy dans *la Traviata* à Drury Lane. La gracieuse transfuge de l'Opéra-Comique de Paris a été très-fêtée. — Il est question de fonder à South Kensington une *Training School for Music*, c'est-à-dire un Conservatoire, en rivalité avec la *Royal Academy of Music*, la grande et pour ainsi dire officielle institution qui a seule jusqu'ici donné l'éducation musicale complète en Angleterre. Ce projet rencontre, comme on pouvait le prévoir, une sérieuse opposition. — Les grands concerts donnés par Mme Nilsson, par Benedict et par Arditi, la semaine dernière, ont eu l'éclat, le succès — et la longueur — habituels. Il est impossible d'entrer dans le détail de ces petites solennités musicales, dont chacune est toujours un événement à Londres, et auxquelles concourent les notabilités de Covent Garden et de Drury Lane, ainsi qu'un bon nombre d'artistes étrangers à ces théâtres, chanteurs ou virtuoses. — Mardi dernier, à la matinée de la Musical Union, le pianiste était M. Alphonse Duvernoy. Le jeune virtuose français a été justement applaudi dans un trio de Mendelssohn et un quatuor de Mozart. — Le corniste Lichtlé s'est fait entendre avec grand succès dans plusieurs concerts pendant la saison. C'est un artiste d'un talent remarquable et qui a été fort apprécié.

*** *Leipzig.* — La commission établie en 1868 pour l'érection d'un monument à la mémoire de Mendelssohn adresse de nouveau un pressant appel à tous les admirateurs, amis et élèves du maître. La somme réunie jusqu'ici par elle est tout à fait insuffisante; elle ne s'élève qu'à 12,600 marcs, soit environ 16,000 francs.

*** *Vienne.* — Mlle Minnie Hauck a joué *l'Etoile du Nord* pour sa représentation d'adieu, le 13 juin. Elle a été fréquemment et chaleureusement applaudie. — Verdi a dirigé à l'Opéra une représentation d'*Aïda* ; on lui a fait les mêmes ovations qu'aux exécutions de sa messe de *Requiem*. — Il vient de se fonder une Association des professeurs de musique viennois, ayant pour but les progrès de l'enseignement en même temps que la garantie des intérêts matériels des membres de l'Association. Ce résultat sera poursuivi par des conférences pour l'unification des méthodes et la solution des questions techniques et artistiques difficiles, par la fondation d'une bibliothèque spéciale et peut-être d'un journal, par l'exécution d'œuvres musicales anciennes et nouvelles, par des prix proposés pour la composition d'ouvrages et de traités didactiques, par la création d'une caisse de pensions, et enfin en procurant gratuitement de l'occupation aux membres qui en manqueraient.

*** *Munich.* — Deux opéras français bien délaissés à Paris, *Uthal*, de Méhul, et *le Médecin malgré lui*, de Gounod, sont donnés avec succès en ce moment au théâtre royal.

*** *Oberammergau.* — Pour fêter l'érection du groupe colossal de la Crucifixion dont le roi de Bavière a gratifié la commune, les *Passionsspieler* donneront cet été, en dehors des représentations décennales, *l'Ecole de la Croix*, qui a obtenu jadis un succès plus grand encore que *la Passion* proprement dite. Les jours fixés pour l'exécution de ce drame naïf et original sont les 20 et 27 juin, les 4, 15, 18 et 25 juillet, les 1er, 8, 15 et 22 août, les 5, 12, 19 et 26 septembre.

*** *Venise.* — En juillet prochain sera exécutée la messe de *Requiem* de Verdi, puis viendront des concerts de la *Società orchestrale fiorentina*, et enfin la Fenice ouvrira ses portes pour la courte saison d'été qu'elle a maintenant chaque année, à l'époque des bains de mer. La direction avait espéré pouvoir donner alors *Aïda* et *Hamlet*, d'Ambroise Thomas; mais des difficultés sont survenues qui ont fait renoncer à cette idée, et on se contentera d'emprunts au répertoire italien ordinaire.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une seule enchère*, en l'étude de Me LAVOIGNAT, notaire à Paris, rue Auber, 5, le 15 juillet 1875, à une heure :

Le Fonds d'Éditeur de musique de la

MAISON SCHONENBERGER

BOULEVARD POISSONNIÈRE, 28, A PARIS.

Ensemble la propriété musicale de nombreuses œuvres de 1er ordre, telles que : *la Fille du Régiment*, *le Chalet*, *les Martyrs*, *Linda de Chamounix*; MÉTHODES de *Bertini*, d'*Alard*, de *Tulou*, pour piano, violon et flûte, etc.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, le matériel et les marchandises*) : 250,000 fr.

S'adresser audit Me LAVOIGNAT, notaire.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867

Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

A VENDRE, un très-bon violon d'amateur. Prix : 300 francs. — S'adresser au bureau du journal.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

DUOS FACILES POUR PIANO

ARRANGÉS A QUATRE MAINS PAR

RENAUD DE VILBAC

N° 3. LA GRANDE-DUCHESSE DE J. OFFENBACH	N° 4. LES DRAGONS DE VILLARS DE A. MAILLART	N° 5. L'AFRICAINE DE G. MEYERBEER

Chaque numéro, Prix : 7 fr. 50 c.

D. ALARD ..... Grande fantaisie de concert pour violon avec acct de piano sur *l'Africaine*, op. 56 ..... 9 »

FÉLIX GODEFROID. (N° 11 de la collection *l'Opéra au Piano*) Paraphrase sur la prière du *Pardon de Ploërmel*, op. 198 ..... 6 »

J.-B. SINGELÉE..... Fantaisie pour violon avec acct de piano sur *la Fille de Madame Angot*, op. 136. 9 »

GABRIEL BAILLE .. *École concertante de Violon :* Collection de douze pièces élémentaires et progressives pour 2 violons : 1er livre, op. 51 ..... 6 »

L. MOONEN..... Transcription pour orgue expressif du *Stabat Mater* de Rossini ..... 3 »

RODOLFO MATTIOZZI

TROIS MÉLODIES NOUVELLES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Canzone d'Aprile, paroles françaises de Jules Barbier ..... 4 »
Aldora la Spagnuola, boléro, paroles de Henry Rey 4 50
La Pipa, Frottola per Canto, paroles françaises de Jules Barbier 4 50

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, place de la Madeleine

RÉPERTOIRE

DES

CASINOS & SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BACH (J.-S.)..... Bourrée en *la mineur* orchestrée par Gevaert. Partition ..... net. 2 »
— Parties d'orchestre. net. 2 »
— Chaque partie..... net. » 20
— Gavotte en *ré mineur* orchestrée pr Gevaert. Partition..... net. 2 »
— Parties d'orchestre. net. 2 »
— Chaque partie..... net. » 20
— Sicilienne orchestrée par Gevaert. Partition net. 2 »
— Parties d'orchestre. net. 2 »
— Chaque partie..... net. » 20

BOCCHERINI.... Célèbre menuet extrait du quintette, op. 11, n° 1 pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse ou 2e violoncelle. net. 1 »
— Chaque partie..... net. » 20
— Sicilienne en sextuor pour deux violons, alto, 2 violoncelles et contre-basse. net. 1 »
— Chaque partie .... net. » 20

DURAND (A.)..... Chacone. Parties d'orchestre..... 5 »
— Chaque partie..... » 50

GUIRAUD (E.).... Suite d'orchestre. Prélude, intermezzo, andante et carnaval. Partition..... net. 12 »
— Parties d'orchestre. net. 20 »
— Chaque partie..... net. 2 »

HAYDN..... Sérénade extraite du quatuor op. 3, n° 5 pour 2 violons, alto et violoncelle. net. 1 »
— Chaque partie..... net. » 25

MENDELSSOHN. Op. 108. Marche en *ré majeur* (posthume). Partition ..... net. 2 50
Parties d'orchestre. 4 »
Chaque partie..... » 40

RAMEAU..... Rigaudon de Dardanus orchestré par Gevaert Partition..... net. 2 »
— Parties d'orchestre. net. 2 »
— Chaque partie.....net. » 20

SAINT-SAËNS(C.) Op. 31.. Le Rouet d'Omphale. Poëme symphonique. Partition..... net. 8 »
— Parties d'orchestre, net. 15 »
— Chaque partie..... net. 1 50
— Op. 34. Marche héroïque. Partition. net. 5 »
— Parties d'orchestre. net. 10 »
— Chaque partie..... net. 1 »
— Op. 39. Phaëton. Poëme symphonique. Partition ..... net. 8 »
— Parties d'orchestre. net. 15 »
— Chaque partie..... net. 1 50
— Op. 40. Danse macabre. Poëme symphonique. Partition..... net. 8 »
— Parties d'orchestre. net. 15 »
— Chaque partie..... net. 1 50

SCHUMANN (R.). Op. 15. Rêverie extraite des *Scènes d'Enfants* arrangée pour 2 violons, alto, basse et basson. Partition..... 2 50
— Op. 85. Chant du soir (Abendlied), orchestré par Camille Saint-Saëns. Partition ..... 3 »
— Parties d'orchestre net.. 3 »
— Chaque partie..... net. » 30

WAGNER (R.) ... Marche de Tannhäuser. Partition..... 18 »
— Parties d'orchestre..... 18 »
— Chaque partie..... 2 50
— Marche des fiançailles de Lohengrin. Partie de piano pour la conduite de l'orchestre 7 50
— Parties d'orchestre. net. 10 »
— Chaque partie..... net. 1 »

ŒUVRES COMPLÈTES DE JOSEPH GUNG'L POUR ORCHESTRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 27. — 4 Juillet 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Francesco Cavalli. **Ernest David.** — Le musée du Conservatoire national de musique. Publication du catalogue, par M. Gustave Chouquet. **Ch. Bannelier.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

—

FRANCESCO CAVALLI

PREMIÈRE APPARITION EN FRANCE DE L'OPÉRA ITALIEN.

Fin (1).

Mazarin étant mort le 9 mars 1661, cet événement vint suspendre pour quelque temps les représentations théâtrales; mais le roi, qui, malgré son peu de goût pour la musique italienne, prisait fort le talent de Cavalli, voulut réentendre ses opéras pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle des Tuileries, terminée depuis peu, et, le 7 février 1662, *Serse* y refit son apparition, augmenté de tous les prestiges de l'art, ainsi que l'*Orfeo* dont nous avons parlé; ces deux ouvrages furent suivis de l'*Ercole amante*, que Cavalli venait de composer. Quelques écrivains, notamment Castil-Blaze (2) et Ernest Thoinan (3), ont contesté que Cavalli ait été l'auteur d'*Ercole amante*, et en ont attribué la composition à Rovetta, maître de chapelle de Saint-Marc de Venise. C'est là une erreur. Rovetta n'a écrit dans toute sa vie qu'un seul opéra, dont le titre est *Ercole in Siria* et non *Ercole amante*; il est daté de 1645. Il en avait commencé un second, *Argiope*, en 1649, lorsque son élection comme maître de la chapelle ducale le fit changer d'avis, et Leardini (4) fut chargé d'en terminer la musique. Du reste, *Ercole amante*, poëme de l'abbé Buti, n'était qu'une allusion aux victoires du roi et à son hymen, qui mit si heureusement fin à la guerre, et a été mis en musique par Cavalli pendant son séjour à Paris; il ne parut au Louvre qu'en 1662. M. Thoinan se trompe donc quand il dit qu'on l'y représenta en 1660. Un autre témoignage vient encore prouver que *Ercole amante* est bien de Cavalli (5): c'est celui du secrétaire de Luigi Grimani, ambassadeur de la république de Venise près la cour de France, témoin oculaire, qui parle en ces termes de cet opéra : « La musique en était fort belle et *appropriée à la circonstance*, et si l'immensité du théâtre empêcha le public de la goûter comme elle méritait de l'être, elle réussit complétement, à l'entière satisfaction du roi et de la cour, dans les répétitions que l'on en fit au palais Mazarin. *Elle est de la composition du signor Francesco Cavalli*, appelé de Venise en France par le roi T. C., qui l'a comblé d'honneurs et de présents. » Il ne me paraît pas possible, devant ce document irréfutable, de contester davantage à Cavalli la paternité de l'*Ercole amante*.

Le roi, la reine, les principaux seigneurs et les plus belles dames de la cour dansèrent dans le ballet de *Serse*. Voici les noms des acteurs qui chantèrent cet opéra :

PERSONNAGES DU PROLOGUE.

Une Nymphe française.	La signora Anna Bergerotti.
Une Nymphe espagnole.	Il signor Melone (Abbate).

PERSONNAGES DE L'OPÉRA.

Xerxès (Serse), roi de Perse	I signori Bordigone.
Arsamène, son frère	— Atto.
Ariodate	— Tagliavacca.
Eumène, capitaine des gardes	— Zanetto.
Elviro, suivant d'Arsamène	— Chiarino.
Periarée, ambassadeur	— Piccinni.
Arviton, suivant d'Amestris	— Assolone.
Romildo, fille d'Ariodate	La signora Anna.
Adelante, sa sœur	I signori Melone.
Amestris, fille du roi de Suse, déguisée en soldat	— Atto (Filippo), frère du ténor.

Le ténor Atto, la coqueluche des dames de la cour, honoré des faveurs de la belle duchesse de Mazarin, devint un personnage politique. Le cardinal l'avait déjà envoyé en mission à l'électrice de Bavière, et le surintendant Fouquet en fit son agent confidentiel à Rome. — Atto et Anna Bergerotti, qui jouissaient à Paris d'une célébrité que confirme notre grand fabuliste La Fontaine dans son épître à M. de Niert, exécutaient des *passages* (vocalises), des roulades et des traits en style orné que nos chanteurs pourraient encore prendre pour modèles. Du reste, Cavalli s'était sérieusement occupé de perfectionner l'art du chant, et nous avons vu qu'il avait été le maître de trois cantatrices célèbres. S'il ne fut pas, comme Emilio del Cavaliere et Giulio Caccini (1), l'inventeur des agréments, des fioritures, des vocalises

(1) Voy. les nos 24 et 26.
(2) Voy. *l'Opéra italien*, par Castil-Blaze.
(3) Voy. *Maugars, sa biographie, etc.*, par M. E. Thoinan.
(4) Leardini (Alessandro), d'Urbino, compositeur peu connu de l'école vénitienne. Fétis ne le nomme pas dans sa *Biographie universelle*.
(5) Voy. *Storia della musica sacra nella già cappella, etc*, par F. Caffi.

(1) Voy. l'introduction des *Nuove musiche* de Caccini.

dont l'usage s'est perpétué jusqu'à nous et dont la musique italienne a trop souvent abusé, il n'est pas moins certain qu'il est le compositeur de son temps qui sut le mieux les employer. Ses airs ont des formes plus élégantes, ils sont plus riches d'harmonie et d'instrumentation que ceux de ses prédécesseurs, et même de ses contemporains, dont je n'excepte pas son maître, Monteverde.

Pourquoi les Français se montrèrent-ils hostiles à la musique italienne? pourquoi, contrairement aux autres nations européennes, persistèrent-ils à demeurer fidèles jusqu'à l'acharnement à la mélopée traînante qui, seule, plaisait à Louis XIV? Faut-il attribuer cet entêtement à un excès de flatterie, ou en rejeter la faute sur les livrels des opéras italiens, d'une longueur désespérante, qui ne s'adressaient qu'aux sens et ne parlaient point à l'esprit de notre nation, à laquelle on ne peut faire goûter de vrai plaisir qu'en satisfaisant son intelligence? Je l'ignore. Toujours est-il que *Serse* n'obtint qu'un succès d'estime, et qu'*Eritrea* qui devait lui succéder et dont les études étaient déjà commencées, fut mise de côté. Du reste, quoi qu'on fasse, le temps ne se laisse pas devancer dans son œuvre, et l'heure n'était pas venue pour la musique italienne de triompher de l'indifférence du public français : elle avait encore près d'un siècle à attendre avant de s'implanter chez nous, grâce au succès colossal obtenu à Paris, en 1752, par le chef-d'œuvre de Pergolèse, *la Serva padrona* (1).

M. Caffi attribue ce manque de réussite à trois causes. Il dit : 1° qu'à Paris peu de personnes comprenaient alors l'italien; 2° que beaucoup moins encore savaient la musique; et 3° enfin que l'on haïssait le cardinal. Mais Mazarin était mort en 1661, et l'*Ercole amante*, ainsi que le *Serse*, repris en 1662, n'eurent pas un meilleur sort que de son vivant. Je crois plutôt que la cour était trop ignorante en musique pour goûter les beautés de ces nouvelles œuvres; ce qui n'empêcha pas le roi de faire remettre à Cavalli de riches présents et d'ordonner que les partitions de ses opéras seraient déposées à la Bibliothèque royale. Je ne saurais affirmer si ce dépôt fut fait conformément aux ordres de Louis XIV; mais il est certain que Paris, aujourd'hui, ne possède que deux opéras de Cavalli : *Serse* dans la Bibliothèque nationale, et *Eritrea* dans celle du Conservatoire. Ces deux partitions manuscrites, sur grand in-folio, sont fort belles et bien conservées.

Le nom de Cavalli était universellement honoré comme celui d'un grand maître, et en cette même année, 1662, son opéra *Alessandro vincitor di sè stesso* obtint un grand succès à Innsbruck, où il fut représenté par ordre de l'archiduc Ferdinand-Charles d'Autriche, pour la réception en cette ville de la reine Christine de Suède. — Mais le compositeur n'y assista pas; car, bien que l'archiduc lui eût envoyé une superbe coupe en vermeil, que dans son testament, ainsi que nous le verrons, il désigne sous le nom de *pellicone* ou *pellicane* (peut-être parce qu'elle portait la figure d'un pélican?) on ne trouve dans les Actes des Procurateurs aucune trace du congé qui lui aurait été accordé pour s'y rendre. On voit encore la preuve de sa célébrité dans ce que dit de lui Benedetto Ferrari *della Tiorba* (2), dans la supplique qu'il adressa à François II, duc de Modène, pour le prier de lui rendre son emploi de maître de chapelle, dont ce prince l'avait dépossédé, à l'instigation d'envieux qui prétendaient que le grand âge de ce maître le rendait incapable de bien faire son service : « Aujourd'hui, dit-il, Francesco Cavalli, maître de chapelle de la Sérénissime République de Venise, quoique ayant atteint un âge avancé, fait encore, par ses talents, resplendir la gloire de sa patrie. Les années n'affaiblissent pas sa plume, son intelligence se perfectionne avec l'âge (1). » L'historien vénitien Doglioni, qui a connu Cavalli, dit qu'en lui se trouvaient réunies trois qualités essentielles. « Il n'a pas son pareil, dit-il, pour la suavité de son chant, pour son talent sur l'orgue, et pour ses belles compositions musicales qui, étant imprimées, témoignent de son génie (2). »

Le maître de chapelle de Saint-Marc, Giovani Rovetta, étant mort en 1668, Cavalli, depuis vingt-huit ans organiste de cette église et n'ayant pour seul concurrent que don Natale Monferrato, le vice-maître, fut à l'unanimité élu maître de la chapelle ducale. Un écrivain que j'ai déjà cité (3) dit « que en 1668, Cavalli accepta la place de maître de chapelle du grand duc de Toscane, position qu'il occupa jusqu'en 1676, époque de sa mort. » Je ne sais où M. Ludovic Celler a puisé ses renseignements, mais à cet égard, il est dans l'erreur la plus complète. Jamais Cavalli ne fut maître de chapelle du duc de Toscane, et le décret de son élection, que je vais reproduire, et qui est extrait des Archives procuratoriales de Saint-Marc, à Venise, le démontrera amplement. « Ayant servi, disent les Procurateurs, comme organiste à la satisfaction générale et à son grand honneur; promettant par son talent, ses soins et son génie un résultat excellent pour le service public et l'accroissement de sa gloire, qu'il soit mis en possession de toutes les charges, obligations, salaires et jouissance de maison qui furent le privilége de son prédécesseur, etc., etc. » (4)

Dès qu'il eut été mis en possession de son nouvel emploi, Cavalli cessa d'écrire pour le théâtre, n'estimant pas qu'il fût convenable à un musicien revêtu des hautes fonctions qui venaient de lui être conférées de composer de la musique dramatique. Les œuvres religieuses qui restent de lui ne sont pas en grand nombre; les premières, datant de 1656, année de la mort de sa femme, alors qu'il était organiste, consistent en messes et psaumes à 2, 3, 4, 8 et 12 voix, et ont été imprimées à Venise par Alessandro Vicenti, avec dédicace au cardinal Jean-Charles de Médicis. Les autres, qu'il écrivit en 1675, étant maître de chapelle, se composent de vêpres à 8 voix, dédiées au doge Nicolo Sagredo, et ont été imprimées à Venise, chez Gardano. Sa dernière messe doit avoir été son *Requiem* à 8 voix réelles et à deux chœurs, dont il parle dans son testament. Le manuscrit faisait partie de la belle collection de l'abbé Santini, à Rome, laquelle a été malheureusement dispersée à la mort de ce savant ecclésiastique. Cavalli écrivit sans doute pour le service de la chapelle, d'autres œuvres sacrées demeurées manuscrites; mais, comme une foule d'autres trésors de ce genre, ces partitions disparurent en 1797, victimes des spoliations qui ont été la conséquence de l'occupation étrangère.

Bien que le style madrigalesque fût encore en faveur de son temps, Cavalli ne paraît pas s'y être adonné. M. Caffi, qui a minutieusement recherché les œuvres de ce maître, n'a pas découvert un seul madrigal écrit par lui, et le P. Martini ne fait pas mention de son nom dans la nomenclature des compositeurs de madrigaux des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Il est probable que ses occupations trop nombreuses et surtout ses compositions dramatiques, qu'on lui demandait de toutes parts, ne lui laissèrent pas le temps de songer à la musique académique.

Autant la jeunesse de cet illustre artiste avait été insouciante et heureuse, autant les dernières années de sa vie furent tristes et

(1) Voy. mon étude sur *Pergolèse* dans *le Ménestrel* des 20 et 27 juillet, 3, 17 et 31 août 1873.

(2) C'est à ce Ferrari et à Manelli que revient l'honneur d'avoir fait représenter publiquement, à Venise, le premier opéra en musique.

(1) Hoggidi Francesco Cavalli maestro di capella della Ser^ma Republica veneta in età cadente, fa colle sue virtù risplendere quella reggia. Gli anni non aggravano mai una penna et un intelletto che più invecchia più si raffina. (V. Tiraboschi, *Biblioteca modenese.*)

(2) Egli non ha pari e per l'esquisitezza del suo canto e pel valore nel suono dell' organo e per le rare di lui compositioni musicali, le quali in istampa, fan fede del di lui valore.

(3) M. Ludovic Celler, dans son livre intitulé *les Origines de l'Opéra.*

(4) Serviente per organista con molta sua laude et soddisfattione universale : promettendosi dalla sua virtù, diligentia et valore ogni buon frutto per pubblico servitio et avvanzamento di sua gloria... sia posto in possesso di tutti i carichi, obbligazioni, salario e godimento di casa come avea e godeva il di lui antecessore, etc.

pleines d'amertume. Après avoir perdu de bonne heure la compagne qu'il aimait, n'ayant jamais eu d'enfants, les consolations de l'amour filial et le dévouement d'une épouse lui manquèrent lorsqu'il en aurait eu le plus besoin. Il avait appelé auprès de lui ses deux sœurs qui lui étaient très-attachées; mais la mort les lui ravit presque aussitôt. Demeuré seul et sans affections, sentant de plus en plus le poids des ans et les infirmités qui accompagnent la vieillesse, ayant renoncé à la gloire du théâtre, pour lequel il ne voulait plus écrire, faisant peu de cas des richesses qu'il avait amassées, son caractère s'aigrit, le découragement s'empara de lui et il négligea même ses devoirs de maître de chapelle. De graves abus s'introduisirent alors dans les *Cantorie* de Saint-Marc, et il fallut toute l'énergie de son successeur, don Natale Monferrato, pour les en extirper.

Au moment de son départ pour la France, en 1660, Cavalli avait fait un testament qu'il révoqua dès son retour à Venise. Mais le 12 mars 1675, par-devant le notaire Domenico Garzoni Parlini, il en fit un autre qui nous apprend l'état de sa fortune et le noble emploi qu'il en sut faire. Il lègue d'abord ses deux propriétés les plus considérables au patricien Giovanni Cavalli, fils de son protecteur, et à sa descendance, « afin, dit-il, qu'elles demeurent toujours » dans la lignée des Cavalli; de ce Cavalli qui fut podestat de Crema, » qui m'amena en cette ville et dont j'ai porté le nom par affec- » tion pour lui et pour sa maison; en récompense des bienfaits » que j'ai reçus de lui et des siens et de l'amitié qu'il m'a toujours » témoignée, particulièrement dans mes besoins (1). » Il fait don du reste de ses biens au couvent de San Lorenzo, et dispose de deux sommes qui devront former un capital suffisant pour l'institution dans l'église de cette maison religieuse de deux services, l'un perpétuel et l'autre d'un jour; et pour deux messes annuelles de *Requiem*, la première dans la basilique de Saint-Marc et la seconde dans l'église Saint-Laurent, à six mois l'une de l'autre, et dans lesquelles on devra chanter « la messe des morts que j'ai composée à deux » chœurs, laquelle sera préparée et écrite à cette fin (2). » — Cette clause du testament démontre clairement que ce *Requiem* a été composé dans les dernières années de sa vie. Le testateur dit encore que le placement de ces deux fonds sera fait et que leur emploi aura lieu au nom de *Francesco Cavalli*; preuve évidente qu'il avait complétement renoncé à son nom de *Caletti Bruni*. Il lègue au fils d'un de ses cousins paternels la maison de sa famille à Crema. Il donne à son ami Angelo dall' Olio, qu'il institue son exécuteur testamentaire, le superbe *pellicane*, présent de l'archiduc d'Autriche; et à son élève, don Giovanni Caliari, qu'il venait de faire admettre comme ténor dans la chapelle Marcienne, il laisse toute sa musique.

Après une atteinte de fièvre catarrhale qui le tint huit jours au lit, Cavalli expira le 14 janvier 1676. La chapelle de Saint-Marc lui fit de magnifiques obsèques pendant lesquelles on chanta sa messe de *Requiem*. Les Procurateurs décrétèrent en outre que le R. P. Lorenzo Rossi copierait avec luxe, dans un livre spécial, travail pour lequel il reçut 272 ducats, les œuvres « composées pour » le service de l'église par ce maître si célèbre (*per servitio della* » *chiesa da si famoso maestro*), c'est-à-dire deux hymnes de saint » Jean-Baptiste et de l'apparition de Saint Marc; deux messes, l'une » à 4, l'autre à 5 voix; deux motets, un pour la découverte de la » Sainte Croix, et un pour la Saint-Nicolas; un *Magnificat* à 4 voix » et une messe des morts à 8 voix. »

(1) Cosicchè restino sempre in Cavalli di questa linea; di quel Cavalli che fù podestà di Chrema, che mi condusse in questa città, che per lui e la sua casata anch'io vengo chiamato dell'istessa — in ricompensa dei favori ricevuti dalla sua casa et di tanto affetto dimostratomi sempre et in particolare nelle mie urgenze. (*V. Archives notariales de Venise.*)

(2) La messa da morto da me composta a due cori, che sarà apparechiata et scritta a questo fine.

Selon les dernières volontés du défunt, ses restes furent réunis à ceux de sa femme dans la crypte de l'église Saint-Laurent, où l'évêque Sozomeno avait fait disposer un caveau pour sa sépulture et celle de sa famille, sous l'autel érigé et consacré par lui-même à Santa Maria Assunta. C'est aussi dans cette église qu'avait été inhumé, en 1590, Giuseppe Zarlino, célèbre législateur de la musique et l'un des plus illustres prédécesseurs de Cavalli à la maîtrise de Saint-Marc. Mais les touristes y chercheraient en vain les tombes de ces deux grands artistes, aucune épitaphe n'ayant été gravée sur leurs pierres tumulaires.

Un des mérites principaux de Cavalli, qu'il ne faut pas passer sous silence, est d'avoir, le premier, systématisé l'orchestre pour le théâtre. Il l'établit par les ritournelles dans les récitatifs, par les petites symphonies servant d'ouvertures aux drames, par la double partie des violons ou violes (*viole*), violoncelles (*viole da gamba*) et contre-basses (*doppi bassi di viola*), auxquels il ajouta, au besoin, le théorbe, le luth, la harpe, le cornet, la trompette, etc.

Aujourd'hui, si on le compare avec le luxe de nos orchestres, avec le développement trop bruyant de notre instrumentation, ce mérite paraîtra peut-être mince : il était immense à l'époque où vécut ce maître. — Nous pouvons donc, de ce qui précède conclure que Cavalli fut un musicien de génie, en même temps que la pierre angulaire du théâtre musical moderne.

ERNEST DAVID.

LE MUSÉE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

Publication du Catalogue, par M. GUSTAVE CHOUQUET.

—

Un musée d'instruments est l'annexe indispensable d'une École de musique qui a inscrit à son programme les études théoriques, complément de l'éducation musicale pratique trop longtemps considérée comme la seule importante. Une bonne collection d'instruments, c'est de l'histoire en action; et les fondateurs du Conservatoire de Paris en avaient si bien compris l'utilité, que la loi du 16 thermidor an III (3 août 1795), qui organisait cet établissement, disposait qu'il y serait établi une bibliothèque « composée d'une » collection complète des partitions et ouvrages relatifs à la mu- » sique, et d'une collection d'instruments antiques ou étrangers, et » de ceux à nos usages qui peuvent, par leur perfectionnement, » servir de modèles. »

Pendant plus de soixante-dix ans, malheureusement, la seconde partie de cette loi resta lettre morte. Tandis que la bibliothèque proprement dite, constituée sans retard, prospérait d'une façon constante, au point de devenir un des plus riches dépôts de bibliographie musicale d'Europe, le musée instrumental était complétement négligé. Si l'on y pensait, c'était sans doute pour se dire que les gens capables d'en tirer réellement profit étaient si peu nombreux, qu'il fallait y regarder à deux fois avant de grever le mince budget du Conservatoire de la dépense nécessaire pour le créer et l'entretenir. Et de fait, on y regarda à tant de fois, que vraisemblablement les choses seraient encore en l'état, malgré le niveau plus élevé aujourd'hui des études musicales et leur diffusion plus grande, si Louis Clapisson, possesseur d'une assez belle collection d'instruments, n'avait eu assez de persévérance et de crédit pour décider, en 1861, le ministre des beaux-arts à l'acquérir. Ce premier fonds du musée, dont l'auteur de *la Fanchonnette* fut nommé conservateur, se composait de 230 pièces. A la mort de Clapisson, en 1866, il s'était augmenté de 140 numéros, provenant de nos établissements publics ou de dons privés. Berlioz, qui devint alors conservateur, s'occupa fort peu du musée; dix instruments seulement sont venus s'ajouter à la collection, de mai 1866 à septembre

1871, époque de la nomination du conservateur actuel, M. Gustave Chouquet. Depuis lors, c'est-à-dire en trois ans et demi, 250 pièces, dont plusieurs très-rares et très-belles, sont entrées au musée; c'est dire que M. Chouquet ne considère point ses fonctions comme une sinécure, et qu'il a compris l'importance des services qu'un homme dévoué à sa tâche peut rendre à l'art dans ce poste tout de confiance et d'initiative.

Avec ses 630 pièces, le musée parisien est aujourd'hui le plus riche d'Europe. Il existe d'autres collections publiques à Vienne, à Munich (où un amateur, le baron de Branca, organise en ce moment une exposition instrumentale), à Berlin, à Bologne, etc.; la plus considérable, à notre connaissance, est celle de South Kensington, près de Londres. Or, elle ne possède guère que 400 instruments, dont un catalogue volumineux, dressé avec soin par M. Carl Engel, nous donne le détail; sur ce nombre, 150 environ sont prêtés par de riches amateurs et peuvent être retirés d'un moment à l'autre. Les instruments exotiques, orientaux, africains, dont les deux tiers au moins sont objets de simple curiosité, y figurent dans une forte proportion. De plus, Kensington est loin d'être aussi bien pourvu que le musée de Paris en instruments à vent.

C'est donc au Conservatoire de Paris qu'on peut venir étudier le plus fructueusement l'organographie, pièces en main. Et chaque jour augmentera l'intérêt de cette étude, car nous sommes assurés que M. Chouquet ne négligera rien pour lui fournir de nouveaux matériaux ; ce qu'il a fait est un gage de ce qu'il fera. Le hasard est le grand pourvoyeur de ces collections d'objets d'art ; mais encore faut-il aider puissamment le hasard. Les plus belles occasions ne sont telles que pour celui dont l'érudition, le goût et le flair savent pour ainsi dire les faire naître.

Les 250 instruments de tout genre et de tout âge dont le musée s'est augmenté depuis trois ans se composent des trouvailles heureuses du conservateur, des dons de plusieurs amateurs et artistes, et de la belle collection de M. le docteur Julien Fau, acquise en septembre 1873, et si justement vantée par M. Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. Quinze instruments de cette collection sont extrêmement précieux : ce sont ceux qui proviennent de la succession des Contarini de Venise. Simon Contarini, ambassadeur de la Sérénissime République auprès de divers souverains, au commencement du XVIIe siècle, se faisait accompagner dans toutes ses résidences par une bande d'habiles musiciens pourvus des plus beaux spécimens de la lutherie de l'époque. Les quinze instruments en question étaient ceux de ces virtuoses; restés longtemps dans la famille des Contarini, ils sont devenus ensuite la propriété de l'héritier de ceux-ci, le comte Pietro Correr, puis ont passé dans la collection de M. Fau, et les voici au Conservatoire, où leurs pérégrinations, il faut l'espérer du moins, sont enfin achevées.

Mais tous ces trésors artistiques, sans un classement rationnel et une description suffisante, sont à peu près lettre morte pour quiconque ne s'est pas occupé d'organographie d'une façon toute spéciale. Aussi la publication du catalogue que M. Chouquet vient de faire paraître était-elle impatiemment attendue et rend-elle un véritable service au grand nombre de ceux qui n'avaient pu s'initier qu'incomplétement à cette branche intéressante des études musicales.

L'auteur a adopté pour son classement la division la plus naturelle : celle des trois grandes familles des instruments à cordes, à vent et à percussion. Se plaçant sur un terrain plutôt artistique qu'historique, il y a, comme il le dit dans sa préface, « réservé » la place d'honneur aux instruments qui sont la plus haute ex- » pression de l'art moderne, et relégué aux arrière-plans ceux » des nations peu civilisées ou étrangères à notre système musi- » cal. » Ses notices sont courtes, mais substantielles; elles apprennent ce qu'il est essentiel de savoir, et contiennent parfois de très-curieux renseignements.

L'agrandissement progressif du musée, — l'ouverture d'une nouvelle salle est déjà projetée, le local actuel devenant insuffisant, — amènera naturellement, d'ici à peu d'années, une nouvelle édition du catalogue, et par suite permettra de compléter ou de rectifier par la comparaison ce qu'il peut encore y avoir d'incertain et de discutable dans certaines notices. Mais, tel qu'il est, ce volume de 150 pages répond à toutes les exigences du moment. En certaines de ses parties, il sera consulté avec fruit pour l'histoire développée de la facture instrumentale, qui ne peut manquer d'être écrite un jour.

CH. BANNELIER.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Les Deux Villes*, poésie de M. Henri de Bornier ; continuation des débuts de Mlle Baretta dans *le Malade imaginaire*. — FOLIES-DRAMATIQUES : *Oublier le monde*, comédie bouffe en trois actes de MM. Chincholle et Lucien Rigaud.

A l'envi les théâtres s'efforcent de rendre fructueuses les représentations qu'ils donnent tous au profit des inondés du Midi, et notre numéro ne suffirait pas à relater les détails intéressants de ces soirées, où la bienfaisance et la fraternité se pratiquent avec une spontanéité et une ingéniosité incomparables.

L'auteur de *la Fille de Roland* a improvisé pour la représentation de la Comédie-Française un à-propos intitulé *les Deux Villes*, dont la facture n'accuse nullement la hâte de la composition, et où Toulouse et Paris, personnifiées par Mlles Favart et Lloyd, parlent un langage plein d'élévation et de sentiment. Ces vers se vendaient dans la salle au bénéfice des inondés.

Le même soir, Mlle Baretta continuait ses débuts dans Angélique du *Malade imaginaire*. La charmante ingénue était encore bien tremblante, mais elle a détaillé son rôle avec un art exquis. Après avoir rendu avec beaucoup d'enjouement la partie gaie de ce rôle, elle a joué avec une émotion vraie la scène dans laquelle Argan feint d'être mort.

= *Oublier le monde* est une pochade, ou plutôt une parade insensée, mal bâtie, dans laquelle on entre et on sort sans aucun motif ; c'est d'un décousu qui révèle une complète inexpérience théâtrale. Pourtant il s'y trouve quelques idées originales qui, mieux traitées, eussent fourni une bonne comédie.

Il s'agit de deux maris qui se prennent réciproquement leurs femmes, mais qui finissent par rentrer dans le devoir. Mais, entre temps, Mme Becquencuir — quel nom ingénieusement trouvé ! — a porté plainte contre son mari, lequel gémit pendant trois mois sous les verrous. Que fait-elle quand Becquencuir sort de prison ? Elle donne une soirée pour fêter le retour de l'époux prodigue.

Malgré nos réserves, nous devons constater qu'on a beaucoup ri.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

DELLE SEDIE. — *L'Art lyrique*, Traité complet de chant et de déclamation lyrique.

Comme le titre l'indique, cet ouvrage enseigne deux choses : la technie du chant et son esthétique.

Dans la première partie, l'auteur s'est bien gardé de faire, comme tant d'autres s'y croient obligés, table rase de tout ce qui a été dit et

écrit sur la matière; il estime que le mécanisme de la voix étant parvenu dans les écoles d'Italie, il y a longtemps déjà, à son maximum de perfection, on n'a, aujourd'hui comme autrefois, qu'à s'en tenir à la pratique des vieux maîtres et aux préceptes de ceux qui ont recueilli et réuni en corps de doctrine leur sage enseignement : Garcia père, Righini, Danzi, Mme Cinti-Damoreau, Crescentini, Bordogni et autres. Ce qui lui appartient en propre dans cet exposé des principes fondamentaux de l'art du chant, ce sont quelques procédés que l'expérience acquise dans le professorat lui a suggérés, et la démonstration physiologique de chaque règle et de chaque exercice. Il n'est pas le premier qui ait eu l'idée de faire intervenir la science médicale dans l'étude du chant; mais personne n'en a encore tiré des déductions aussi judicieuses. M. Delle Sedie doit beaucoup, pour cette partie de son travail, au concours du savant docteur Mandl, qui a résumé au commencement du livre les connaissances anatomiques les plus utiles à un chanteur. Un de nos plus célèbres ténors français s'est déclaré contre cette *manie* scientifique, que n'ont point connue, dit-il, les Farinelli et les Caffarelli, ce qui ne les a pas empêchés d'être d'admirables virtuoses. Sans doute; mais ces grands chanteurs n'eussent certainement point dédaigné une bonne description de l'appareil vocal, s'il en eût existé une suffisamment vulgarisée de leur temps. Comme le dit avec raison le docteur Mandl, « chaque » artiste doit posséder quelques connaissances indispensables sur la » construction et le mécanisme de l'instrument dont il fait usage. Pour- » quoi en serait-il autrement pour le chanteur? et l'ignorance de ces » données élémentaires n'a-t-elle pas été souvent la cause de la perte » de belles voix, lorsqu'on a demandé à l'instrument plus qu'il ne pouvait » ou ne devait donner? »

M. Delle Sedie s'est proposé de faire l'éducation complète de l'élève, et il a consacré la deuxième partie de son ouvrage à l'étude de l'expression et du style. Partant de ce principe que, pour rendre avec vérité ce que le compositeur lui donne à exprimer, la voix qui chante doit acquérir, par le travail, la souplesse de la voix qui parle, il la fait exercer à traduire des sentiments divers en vocalisant sur des phrases musicales expressives. Celui qui aura consciencieusement suivi la marche tracée par l'éminent professeur, phraseur exquis lui-même, comme on sait, aura quelque raison de se croire dans la grande tradition du chant italien.

Mais il est sous-entendu que pour y rester, il devra s'abstenir absolument de certaines œuvres du répertoire lyrique moderne.

Augustin Savard. — *Études d'harmonie pratique*, partimenti progressifs, basses et chants donnés et réalisés. 2 vol. in-8°.

Les exercices contenus dans le *Manuel d'harmonie* et le *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* de M. Augustin Savard, deux bons ouvrages adoptés au Conservatoire, où l'auteur est professeur, étaient en nombre insuffisant pour l'éducation complète d'un harmoniste. M. Savard l'a reconnu lui-même : telle est la raison de la publication des deux présents volumes, dont l'un contient les basses et chants donnés, et l'autre la réalisation de ces leçons, écrites dans le style châtié de Fenaroli. L'élève y puisera le sentiment de la correction et du naturel dans les successions harmoniques et les mouvements de parties. L'ouvrage laisse cependant à désirer au point de vue de la mélodie accompagnée : on n'y trouve pas de leçons spéciales pour la syncope, pour l'anticipation, pour l'apoggiature; le *Cours complet* lui-même en offre fort peu. Mais quant à l'emploi des accords consonnants et dissonnants de toute espèce (ceux du moins qui ont cours dans l'école) à leurs différents états, et sous leurs différentes formes et altérations, les nouveaux *Partimenti* contiennent tout ce qui est nécessaire et au delà.

Gustave Nadaud. — Seize *Nouvelles Chansons*.

Quel est le poëte qui n'a pas craint la musique pour ses vers? Trop bien faite, on l'écoute au préjudice de ceux-ci; mauvaise, elle influence assez l'esprit pour qu'il devienne incapable de les apprécier. Comment la faut-il donc? Si nous le demandons à Gustave Nadaud, il nous répondra sans doute : « Tout juste comme je la fais. » Ce poëte ingénieux, musicien assez exercé pour ne pas avoir besoin du secours d'autrui quand il s'agit de fixer dans la langue des sons les spirituelles fantaisies que son cerveau enfante sans relâche et sans effort, s'est dit que nul ne trouverait, comme lui, la note juste pour certains mots, pour certains sentiments, ne saurait, comme lui, faire prédominer à propos ici la mélodie, là la poésie. Béranger eût sans doute donné beaucoup pour pouvoir mettre lui-même ses chansons en musique, au lieu de s'astreindre à aligner ses vers sur le lit de Procruste de l'*air connu*. Il est vrai qu'il écrivait pour un public qui, pris en masse, est moins délicat et moins lettré que celui auquel s'adresse son émule. Les chansons de Gustave Nadaud sont, avant tout, de petites pièces de poésie intime; elles n'ont pas besoin d'entrer dans la mémoire par le canal de la mélodie populaire, et, si bien trouvé, si élégamment harmonisé que soit tel ou tel air, on admettrait à la rigueur que la chanson puisse s'accommoder d'un autre, ou même s'en passer tout à fait.

Dans les seize *Nouvelles chansons* publiées récemment, nous mentionnerons spécialement la première, *les Bruits du silence*; la cinquième, *l'Étoile absente*; la sixième, *la Jeune fille en deuil*, touchante élégie patriotique; la douzième, *Entre Lyon et Condrieu*, pastorale humoristique, et la treizième, *Amours passées*, un joli duo pour ténor et baryton.

Tout cela est charmant. Il est dommage, toutefois, que la prosodie musicale ait souvent à souffrir dans ces mélodies à couplets. C'est l'écueil du genre.

Paul Bernard. — Quatre mélodies : *l'Amour captif*, *la Noisette*, *Chanson du Puits*, *Plaintes à l'amour*.

Après le poëte-musicien, voici le musicien-poëte. Paul Bernard ne s'impose pas toujours d'écrire les paroles de ses romances et de ses chansons; mais quand il le fait, c'est généralement avec beaucoup de bonheur. De même que sa phrase musicale est correcte et expressive, de même sa poésie sait se faire, à l'occasion, concise, élégante et fine. Des deux côtés, il trouve l'accent vrai et le trait qui porte. *L'Amour captif*, la *Chanson du Puits*, ont de l'esprit, du naturel et de la verve; *la Noisette* n'est peut-être pas aussi bien venue; mais les *Plaintes à l'amour*, une petite ode où le poëte semble avoir songé à Horace, ont été rendues par le compositeur avec beaucoup de sentiment et de justesse : l'expression mélancolique des paroles est tout à fait celle de la mélodie. Rimeurs et musiciens, que ne vous entendez-vous toujours aussi bien!

Ch. Lecocq. — *Bereeuse*, paroles d'Alfred Aubert.

Le refrain populaire ne donne pas, on le pense bien, toute la mesure du talent de Ch. Lecocq. Voici un petit morceau gracieux, écrit sans recherche, dans un style tout simple et avantageant la voix. Il ne fera sans doute pas aussi vite le tour du monde que le *Chœur des conspirateurs*; mais il y a des succès discrets qu'un auteur, même quand la vogue lui sourit, ne dédaigne point.

C. B.

Les deux auditions des cantates pour le prix de Rome ont eu lieu avant-hier au Conservatoire, devant les membres de la section musicale de l'Institut, — deux jurés adjoints (MM. Boulanger et Semet, le troisième, M. Reyer, s'étant récusé), et le bureau de l'Académie des beaux-arts; — et hier à l'Institut, en présence de l'Académie tout entière.

Les cantates ont été entendues dans l'ordre et avec les interprètes suivants :

1° M. Dutacq : chanteurs, M. Caisso, élève du Conservatoire, M. Dufriche, de l'Opéra-Comique, et Mlle Belgirard, élève du Conservatoire;

2° M. Pop Méarini : chanteurs, MM. Villaret, Roques, élève du Conservatoire, et Mlle Mulat;

3° M. Véronge de la Nux : chanteurs, MM. Vergnet, Manoury et Mlle Puisais, élève du Conservatoire;

4° M. Marmontel : chanteurs, MM. Coppel, Couturier, élève du Conservatoire, et Mlle Howe;

5° M. Hillemacher : chanteurs, MM. Grisy, Menu et Mlle Arnaud, tous trois de l'Opéra;

6° M. Wormser : chanteurs, MM. Bosquin, Bouhy et Mlle Krauss.

On se souvient que le titre de la cantate était *Clytemnestre*.

Voici le résultat du jugement :

Le premier grand prix a été décerné à M. Wormser, élève de M. Bazin (7 voix sur 8 au premier tour de scrutin; 21 voix sur 30 au vote des sections réunies).

Pas de second grand prix.

Mention honorable : M. Dutacq, élève de M. Reber.

Les concours à huis clos commencent cette semaine au Conservatoire.

Mercredi 7 juillet, à 9 heures, solfége des chanteurs : dictée musicale, principes.

Jeudi 8, à midi, solfége des chanteurs : lecture à vue.

Dimanche 11, à 6 heures, entrée en loges pour le concours d'harmonie et accompagnement.

Dimanche 18, à 6 heures, entrée en loges pour le concours de fugue et celui d'harmonie seule.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mercredi, *les Huguenots ;* vendredi, *Hamlet ;* samedi, représentation extraordinaire au bénéfice des inondés (2e et 3e actes de *Faust*, 4e acte des *Huguenots*, 4e acte du *Trouvère*, 1er acte de *Coppélia*, ouverture d'*Obéron*, airs d'*Iphigénie*, du *Prophète*, air et boléro des *Vêpres siciliennes*, duo de *la Reine de Chypre*, quatuor de *Rigoletto*).

*** Représentations et concerts s'organisent de tous côtés au profit des victimes des inondations ; jamais élan charitable n'aura été plus général, plus spontané et plus puissant. Tous les théâtres actuellement ouverts ont consacré au moins une soirée au soulagement de cette grande infortune. L'Opéra, la seule scène musicale qui n'ait point fermé ses portes, a donné hier soir une représentation dans ce but ; on vient d'en lire le détail. Elle s'est annoncée comme devant être extraordinairement brillante et fructueuse. — Non-seulement tous les artistes de l'Opéra ont concouru gratuitement à cette bonne œuvre, mais encore ils ont organisé entre eux, dès le commencement de la semaine, une souscription dont le produit a dépassé deux mille francs. — Mmes Krauss, Carvalho et Gueymard, dont le congé annuel a commencé le 1er juillet, ont retardé leur départ pour donner leur concours à la représentation de samedi.

*** Deux recrues de l'Opéra se sont succédé en peu de jours dans le rôle de la Reine des *Huguenots*. Samedi, 26 juin, c'était Mlle Gabrielle Moïsset, engagée depuis longtemps, mais qui n'avait pas encore eu l'occasion de débuter. Prise un peu à l'improviste, elle a fait de son mieux, sans arriver peut-être à donner autant qu'elle aurait pu ; ce n'est, pour le moment, qu'une tentative honorable. Mercredi, Mlle Grabow s'est à son tour essayée dans ce rôle, but de l'ambition de tant de chanteuses légères. Ici, il faut nous abstenir de tout jugement ; la débutante était sous l'empire d'une frayeur évidente qui a tout paralysé, chez elle, l'émission de la voix, les traits de chant et le jeu. C'est une épreuve à recommencer, dans de meilleures conditions.

*** Mlle Rosine Bloch a pris vendredi le rôle de la Reine dans *Hamlet*, à la place de Mme Gueymard, dont le congé a commencé le 1er juillet.

*** La soirée de clôture des Variétés, mercredi dernier, appartenait à Berthelier : l'excellent artiste en a donné le produit net, soit 5,700 francs, plus celui d'une quête de 3,000 francs, à la souscription pour les inondés. On lui a fait, à son entrée en scène, une ovation interminable. Berthelier et Pradeau ont joué, avec un succès énorme, *les Deux Aveugles*, dont ils commencèrent eux-mêmes jadis la vogue. On a encore beaucoup applaudi Mlles Fouquet, Schneider, Berthe Legrand, et surtout Mlle Jeanne Granier, la gentille *Giroflé-Girofla* de la Renaissance, qui a dit avec beaucoup de grâce la *Lettre d'une cousine à son cousin*, une chanson nouvelle où Henri Meilhac a mis tout son charmant esprit et Charles Lecocq toute sa verve mélodique.

*** A la Gaîté aussi, la musique a concouru à l'œuvre de bienfaisance qui est aujourd'hui la préoccupation générale. Jeudi, le deuxième et le troisième actes de *la Chatte blanche* ont été séparés par un intermède dans lequel se sont fait entendre Mmes Déjazet, Thérésa, Zulma Bouffar, Judic, Théo, Vanghell, J. Granier, Desclauzas, MM. Montaubry, Brasseur, Berthelier et Potel. Beau succès et belle recette.

*** Capoul, enfant de Toulouse comme on sait, organise à Londres une représentation au profit de ses malheureux compatriotes, de concert avec M. Humbert, directeur de la troupe belge qui joue en ce moment au Criterion Theatre *Giroflé-Girofla* et *la Fille de madame Angot*. Capoul jouera.... Ange Pitou dans ce dernier ouvrage, et *les Deux Aveugles* avec Jolly !

*** Les engagements conclus jusqu'à présent par M. Husson pour le Grand-Théâtre de Marseille sont ceux de Mlle Jeanne Devriès et MM. Richard et Delabranche, ténors, Dumestre ; baryton, et Berardi, basse.

*** Le journal *Il Trovatore*, de Milan, nous donne la liste des opéras nouveaux représentés en Italie pendant le premier semestre de 1875. Il n'y en a pas eu moins de trente et un, dont onze donnés à Naples. Sur ce nombre, trois ou quatre vrais succès, comme d'habitude.

NOUVELLES DIVERSES

*** La sous-commission du budget des beaux-arts, à l'Assemblée nationale, a approuvé le rapport présenté par M. d'Osmoy, qui maintient les subventions actuelles ; sur la proposition du ministre, elle a même ajouté que le Théâtre-Lyrique recevrait 195,000 francs, provenant des deux subventions de 1875 et 1876 réunies, et lui a accordé pour l'année suivante un autre supplément de 100,000 francs, prélevés sur la part qui revient à l'État dans les bénéfices réalisés par l'Opéra. En échange des avantages faits à la future direction de ce théâtre, l'administration, voulant réserver exclusivement cette scène aux jeunes compositeurs, interdirait les traductions et les reprises d'ouvrages classiques au Théâtre-Lyrique ; des autorisations spéciales pourraient néanmoins être accordées la première année, par suite de la difficulté de reconstituer un répertoire, que le retrait des ouvrages de Gounod a considérablement appauvri. — Mais toute l'économie du projet concernant cette scène si utile et si intéressante a été bouleversée par le *veto* de la grande commission du budget, qui entend s'en tenir purement et simplement au maintien des subventions de l'année dernière. Le Théâtre-Lyrique n'a plus maintenant que les chances de la discussion publique. La subvention de cent mille francs est notoirement insuffisante pour le faire vivre ; et nous ajouterons que, lui en accordât-on deux cent mille comme le demande le ministre, c'est encore le condamner à mort que de lui interdire absolument les reprises et les traductions des principaux ouvrages anciens et modernes. Ces reprises et ces traductions sont aussi un service rendu à l'art ; il serait d'ailleurs façile d'empêcher le directeur d'en abuser. Et si ce théâtre doit être, comme dans le projet ministériel, exclusivement réservé aux jeunes compositeurs français, ce n'est ni cent mille ni deux cent mille francs de subvention qu'il faut lui accorder, mais quatre ou cinq cent mille ; sinon, c'est la ruine, plus ou moins prochaine, mais fatale.

*** L'amendement suivant sera présenté à l'article 20 du projet de loi sur le budget des beaux-arts, par MM. Raoul Duval et Ganivet : « A partir du 1er janvier 1876, le droit des hospices sur les théâtres proprement dits, et sur les concerts proprement dits, quotidiens ou non quotidiens, sera perçu sur la recette brute provenant du prix des billets vendus au bureau et en location, déduction faite d'une somme fixe allouée à chaque théâtre ou concert en représentation de ses frais et sur laquelle la perception n'aura pas lieu. A cet effet, chaque administration devra remettre à l'Assistance publique un état détaillé de ses frais. Cet état devra être approuvé par l'Assistance publique, et le prélèvement s'exercera sur la somme excédant le chiffre fixé d'accord avec elle comme représentant la moyenne des frais quotidiens. »

*** D'une lettre adressée par Verdi à un de ses amis de Gênes, il résulte que le célèbre compositeur s'est engagé, sur le désir de l'empereur d'Autriche, à écrire l'année prochaine un opéra dont Vienne aurait la primeur.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans sa séance du 30 juin, a décidé à l'unanimité que les bals, concerts, et généralement toutes les fêtes musicales organisées exclusivement au profit des inondés du Midi, seront exonérés de tous droits d'auteur. Le syndicat a en outre autorisé le prélèvement d'une somme de 1,000 francs sur la caisse sociale, pour être versée comme don de la dite association, à la souscription pour les victimes de l'inondation.

*** La Société des compositeurs de musique a voté, dans son Assemblée générale de jeudi dernier, sur la proposition de son président, M. Vaucorbeil, une somme de 500 francs au profit des inondés.

*** Plusieurs journaux ont parlé de l'acquisition qu'aurait faite la Société des concerts du Conservatoire d'un certain nombre d'œuvres manuscrites et inconnues d'Auber et de l'intention où elle serait de les faire exécuter. Il n'y a rien de vrai dans cette nouvelle.

*** Les dames de la Société de l'Harmonie sacrée viennent d'offrir à leur directeur, M. Charles Lamoureux, un magnifique bâton de chef d'orchestre, en souvenir des fêtes musicales qu'il a dirigées à Rouen pour le centenaire de Boïeldieu. — Le même artiste vient de recevoir du roi de Hanovre la grande médaille d'honneur en or pour les arts et les sciences.

*** Les Eaux-Bonnes vont avoir un casino ; il ouvrira dimanche prochain avec le concours du violoncelliste Reuchsel, engagé pour plusieurs soirées. Puisque le nom du sympathique virtuose vient sous notre plume, annonçons qu'il prendra, à partir du 15 juillet prochain, la direction du casino et du théâtre de Cabourg. C'est dire quelles distractions intelligentes les baigneurs trouveront dans cette charmante station. Déjà sont affichés pour le mois d'août les noms de Mmes Carlotta Patti, Peschard, Fargueil, Edma Breton, Sanz, etc., de MM. Sivori, Marsick, Ritter, Saint-Saëns, Ed. Wolff, de Vroye, Piter, H. Deschamps, etc.

*** La Société chorale et instrumentale *la Lyre moulinoise* a obtenu au concours de Fontainebleau, le 20 juin, les trois premiers prix en division supérieure : lecture à vue, exécution d'ensemble et soli. Elle a donné le 1er juillet un grand concert au profit des inondés.

*** Arban prend la direction des concerts et bals Frascati. Il s'est rendu adjudicataire de tout le matériel d'exploitation.

*** Au service qui a eu lieu dimanche, à Saint-Louis-d'Antin, pour les obsèques de M. Philippe Herz, quelques artistes avaient offert leur concours. Plusieurs morceaux religieux ont été chantés ; on a beaucoup remarqué, entre autres, un bel *Agnus Dei* interprété avec talent et sentiment par M. Jourdan, et dont l'auteur est Mlle Nicolo, la fille de l'auteur de *Joconde*.

✝

*** M. Guy-Stéphan, régisseur de l'Athénée, est mort jeudi dernier à Meulan (Seine-et-Oise). Cet excellent homme était connu de tout Paris artistique, où il avait su se créer de nombreuses sympathies. Il avait épousé Mlle Stéphan, danseuse jadis célèbre à l'Opéra

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Drury Lane a repris *Mignon*, d'Ambr. Thomas, qui n'avait pas été donné depuis deux ans. Mme Nilsson et Capoul y ont tobenu un brillant succès. On a bissé le duo des Hirondelles, chanté par Mme Nilsson et Castelmary, et l'entr'acte-gavotte. A Covent Garden, Mme Patti a remporté un nouveau triomphe dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. La représentation en l'honneur du sultan de Zanzibar, le 30 juin, se composait de fragments de *l'Africaine* et de *Robert le Diable*. — *Le Chalet*, d'Adolphe Adam, vient d'être joué pour la première fois en Angleterre tel qu'il a été écrit. Ce sont les artistes de la troupe française du Gaiety Theater qui l'ont interprété. Jusqu'à présent, les théâtres anglais n'en avaient donné qu'une mauvaise et très-infidèle *adaptation*, sous le titre de *the Happy Village* (l'Heureux Village). — Le projet de fondation d'une seconde école de musique, sous le titre de *National training School of Music*, à South Kensington, gagne du terrain. Le président du comité du futur Conservatoire est S. A. R. le duc d'Edimbourg. A la différence de la *Royal Academy of Music*, où l'on n'a fondé que quelques *bourses* accordées à des sujets chez qui l'on remarque des dispositions spéciales, la *National training School* donnerait gratuitement l'instruction musicale à tous les élèves. — Le concert donné par Mme Nilsson au bénéfice de l'hôpital de Westminster a produit environ 1,000 livres sterling, soit 25,000 francs. — La dernière matinée de la Musical Union, dirigée par J. Ella, a eu lieu la semaine dernière. Le piano y était tenu par Mme Montigny-Rémaury et M. Alph. Duvernoy, qui ont joué les variations à deux pianos de Saint-Saëns ; le violon solo était M. Papini ; le violoncelle solo, M. Lasserre. — Charles Hallé, l'éminent pianiste, a terminé la série (15e année) de ses *Recitals*, dont l'intérêt est toujours le même. — Parmi les meilleurs concerts de la saison, il convient de citer celui de M. Ernest Stœger, l'excellent pianiste et compositeur, qui a obtenu à ce double titre un succès très-mérité. — L'Alhambra a donné le 26 juin la première représentation du ballet romantique nouveau en deux tableaux, *Cupid in Areadia*. La musique, très-réussie, est de M. G. Jacobi. Le public a demandé le compositeur et lui a fait une ovation.

*** *Bruxelles.* — M. Warot a été réengagé par MM. Stoumon et Calabresi pour la saison théâtrale prochaine. Les directeurs de la Monnaie ont également renouvelé les contrats de Mlles Hamackers et Reine, MM. Devoyod, Echetto et Barbet. Le ténor Sylva est engagé pour une série de représentations. En fait de nouveaux artistes, on ne cite encore que Mlle Bernardi, contralto. La troupe d'opéra comique est composée pour le moment comme suit : Mlles Dérivis et Naddi, chanteuses légères ; Mlle Reine, dugazon ; Neveu, de l'Opéra-Comique, basse chantante ; Guérin, trial ; le ténor léger est celui de Gand, M. Bertin ; le baryton, M. Morley, vient de Rouen.

*** *Vienne.* — M. Jauner, d'accord avec son collègue du Burgtheater, se prépare à monter les tragédies de Sophocle mises en musique par Mendelssohn. *Antigone*, *OEdipe à Colone*, seront représentés comme au temps des fêtes olympiques. La scène sera disposée en hémicycle et le chœur placé dans l'orchestre. Après Sophocle viendra Shakespeare ; on jouera *le Songe d'une nuit d'été*, musique de Mendelssohn également, et *la Tempête*, pour laquelle le même maître a écrit un certain nombre de morceaux. Les artistes du Burgtheater, pour ces soirées littéraires et musicales, s'uniront au personnel de l'Opéra.

*** *Berlin.* — Les représentations des prétendus confrères de la Passion d'Oberammergau ont été défendues par la police à Berlin, bien qu'elles eussent eu lieu sans obstacle à Breslau et ailleurs ; non pas parce que les artistes voyageurs ne sont pas ceux d'Oberammergau et exécutent d'autre musique que la véritable, mais pour des raisons politiques et religieuses. On sait qu'Oberammergau est en Bavière, et que les célèbres représentations de la Passion qu'on y donne tous les dix ans se rattachent au culte catholique.

*** *Milan.* — Grand succès, au théâtre Dal Verme, avec l'opéra du jeune maestro sicilien Auteri-Manzocchi, *Dolores*, applaudi déjà, mais plus modérément, à Florence il y a quatre mois. L'auteur a été rappelé *quarante fois*, et on a bissé cinq morceaux. Les critiques les plus autorisés font un grand éloge de la partition.

*** *Rome.* — Le Conseil communal a voté 100,000 *lire* de subvention pour la prochaine saison lyrique à l'Apollo ; c'est 200,000 de moins que l'année dernière. La subvention est accordée à un agent théâtral de Milan, qui serait l'*impresario* en nom ; mais il est probable que Jacovacci est, comme jusqu'ici, quoique moins ostensiblement, le véritable directeur.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une seule enchère*, en l'étude de Me LAVOIGNAT, notaire à Paris, rue Auber, 5, le 15 juillet 1875, à une heure :

Le Fonds d'Éditeur de musique de la

MAISON SCHONENBERGER

BOULEVARD POISSONNIÈRE, 28, A PARIS.

Ensemble la propriété musicale de nombreuses œuvres de 1er ordre, telles que : *la Fille du Régiment*, *le Chalet*, *les Martyrs*, *Linda de Chamounix* ; MÉTHODES de *Bertini*, d'*Alard*, de *Tulou*, pour piano, violon et flûte, etc.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, le matériel et les marchandises*) : 250,000 fr.

S'adresser audit Me LAVOIGNAT, notaire.

A VENDRE, quelques violoncelles, *Amati*, *Guarnerius*, bien conservés, à juste prix. — S'adresser sous no 61588 au bureau d'annonces de Haasenstein et Vogler, à Francfort-sur-le-Mein.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867

Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

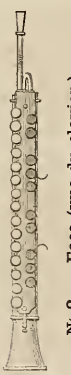
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU



N° 2. — Face (vue du clavier.)

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET Cie

LETTRE

D'UNE COUSINE A SON COUSIN

CHANTÉE PAR Mlle JEANNE GRANIER

du Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE HENRI MEILHAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Prix : 3 francs.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LES HUGUENOTS

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES DE E. SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano et chant, format in-4°. net. 40 »
— piano seul — . net. 25 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes..... net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4° net. 25 »
— chant seul, format in-16 .... net. 4 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains avec accompagnement de violon *ad libitum*. 9 »
L'ouverture pour orchestre, en partition.... 24 »
— — — En parties séparées 24 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque.....net. » 25
Septuor du combat, arrangé pour les Orphéons format in-8°, chaque partie..... net. » 25
Couplets des soldats (n° 9 de la Collection : *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales*). En partition ..... net. » 50
Chaque partie séparée..... net. » 20
Septuor du duel (n° 10 de la même collection). En partition ..... net. 1 50
Chaque partie séparée..... net. » 20

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (A.). Mosaïques en 4 suites, chaque 7 50
Beyer (F.) Bouquet de mélodies..... 7 50
Blahetka (A.). Fantaisie, op. 54 ..... 9 »
Bull (G.). Transcription facile (n° 8 de la collection ; *le Miroir dramatique*) 5 »
Cramer (H.). Fantaisie n° 4 de la 2e collection (*Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 23 de la 2e suite *les Délassements de l'Etude*) 7 50
— Mélodies (n° 83 de la 4e suite : (*Les Délassements de l'Etude*) 7 50
Czerny (Ch.) Rondo sur le duo du 2e acte, op. 403..... 5 »
— Variations brillantes sur un thème, op. 404..... 7 50
— Scherzo brillant sur *le Piff-Paff*, op. 407 ..... 7 50
— Andante sentimental, op. 408 ..... 6 »
Doehler (Th.) Variations, op. 22..... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Divertissements sur les principaux motifs. Op. 76, En 2 suites..... chaque 6 »
Favarger (R.). Fantaisie, op. 45..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration. Collection de *l'Opéra au Piano*, n° 6, op. 172. 9 »
Herz (H.). Fantaisie brillante, op. 208... 7 50
— Grand duo à 4 mains..... 9 »
— Grand duo à 4 mains pour 2 pianos 12 »
Herz (J.). Quatre airs de ballet en rondos brillants, op. 29 :
1° *Les Baigneuses*. — 2° *Les Bohémiens*. — 3° *La Gondole*. — 4° *Le Bal*..... chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains arrangés par C. Schwencke..... chaque. 7 50
Hunten (F.). Deux rondos, op. 82 *bis*. 1° *Cavatine du Page*.—2° *Ronde des Bohémiens*..... chaque. 5 »
— Les mêmes arrangés à 4 mains par Ch. Schuncke..... chaque.. 6 »
— L'Orgie à 4 mains (n° 19 de la 4e suite : *Les nouvelles Récréations musicales*)..... 6 »
Ketterer (E.). Fantaisie, op. 251..... 9 »
Kontski (A. de). Variations brillantes sur le chœur *des Baigneuses*, op. 24. 7 50
Kruger. Fantaisie sur le trio, op. 49.... 9 »
Lacombe. Fantaisie, op. 31..... 9 »
Lecarpentier. 157e bagatelle..... 5 »
— Trois bagatelles, en 3 suites, à 4 mains ..... chaque. 5 »
Leduc (A.). 4e bagatelle..... 5 »
Liszt (Fr.). Grande fantaisie, op. 11..... 12 »
Magnus. Grand caprice, op. 60..... 9 »
Méliot (A.). Réduction des airs de ballet (inédits)..... 7 50
Osborne (G.). Variations brillantes sur *le quatuor de Femmes*, op. 22..... 7 50
Osborne (G.). Caprice et variations sur l'*Orgie* et le *Rataplan*, op. 23... 7 50
— Variations brillantes sur *le Bal*, op. 24..... 7 50
Pixis. Grandes variations brillantes sur le grand trio, op. 132..... 7 50
— Fantaisie à 4 mains, op. 131..... 9 »
Prudent (E.). Grande fantaisie, op. 18.. 10 »
Redler (G.) Bagatelle, op. 79, n° 7. .... 5 »
Rosellen (H.). Fantaisie, op. 107..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Rosenhain (J.). Deux rondeaux en 2 suit. chaque. 6 »
Rummel (J.). Duo facile à 4 mains, n° 7 *des Souvenirs de l'Opéra français*.. 6 »
Schuncke (Ch.). Grand caprice caractéristique sur deux chœurs. op. 45 .. 7 50
— Trois divertissements, op. 46 : 1° *Cavatine et Bohémienne*. — 2° l'*Orgie*. — 3° *Rataplan*.. chaque. 6 »
— Trois morceaux brillants, op. 51 : 1° *La Sarabande*. — 2° *Le Duel*. — 3° *Cavatine*..... chaque. 6 »
— Un petit rien ..... 5 »
— Trois duos brillants à 4 mains : 1° *La Bohémienne*. — 2° *L'Orgie*. — 3° *Rataplan*..... chaque. 7 50
— Variations à 4 mains sur *le septuor du Duel*, op. 52, (n° 11 de la collection : *le Pensionnat*) ..... 6 »
Sowinski. Fantaisie sur *l'Orgie*, op. 44. 7 50
Thalberg (S.). Grande fantaisie, op. 43 (d'après Bériot et Thalberg) ..... 9 »
— La même à 4 mains (d'après Bériot et Thalberg) ..... 12 »
Valiquet (H.). Petit morceau très-facile (n° 1. de la 1re série de la collection : *la Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Fantaisie brillante, op. 66... 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 3 du 1er volume) : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*, op. 123..... 4 50
— Morceau (n° 5 du 2e volume : la jeune Pianiste, intitulé : *le Chaperon Rouge*), op. 124..... 4 50
— Grand duo à 4 mains, op. 75. ... 9 »
— Morceau facile (n° 3 de la collection : *les Deux Amies*), à 4 m., op. 122. 6 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie brillante, op. 15... 7 50
Brisson. Mélodies (n° 23 de la 2e suite : *Délassements de l'Etude*.)..... 7 50
— N° 38 de la 4e suite : *Délassements de l'Etude* 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles, Galop

par

JULLIEN, MUSARD, TOLBECQUE, J.-B. STRAUSS

MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de piano.

Altès. Fantaisie pour *flûte* avec accompt. de *piano*, op. 17, n° 1..... 7 50
— Caprice op. 17, n° 2, pour *flûte* avec accompt. de *piano*..... 7 50
Armingaud et Jacquart. Duo, *violon* et *violoncelle* avec acc. de piano. 12 »
Bériot et Thalberg. Grand duo pour *piano* et *violon*..... 10 »
Chaine. Fantaisie caprice pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 27. 9 »
Cottignies. 6 fantaisies, op. 46 pour *flûte* seule en 3 suites..... chaque. 5 »
— Fantaisie sur le chœur *des Baigneuses*, op. 47, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*. ..... 9 »
Gallay. Nocturne, op. 35, pour *piano* et *cornet à pistons*..... 6 »
Grégoir et Mathieu. Fantaisie sur le grand duo (d'après Vieuxtemps), p^r *piano* et *flûte*..... 10 »
Hermann (A.). Morceau facile (n° 9 de la collection: l'*Ecole du Violoniste*, op. 91, pour *violon* avec accompagnement de piano..... 9 »
Labadens. Fantaisie, op. 8, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Labarre (Th.). Duo pour *piano* et *harpe*, op. 88 ..... 12 »
— Caprice pour *harpe* seule, op. 89.. 6 »
Lee et Panofka. Divertissement pour *piano* et *violoncelle*, op. 10..... 10 »
Lee et Thalberg. Grand duo pour *piano* et *violoncelle*, op. 43 (d'après Bériot et Thalberg)..... 10 »
Louis (N.). Trois petites fantaisies faciles pour *violon* seul ..... 5 »
— Trois divertissements pour *violon* et *piano* .....chaque 5 »
Panofka Morceaux favoris (nos 4 et 20 1re suite de la collection : *Plaisirs du jeune violoniste*), pour *violon* seul..... 5 »
— N° 26 de la 2e suite, p^r *violon* seul. 5 »
— Nos 59 et 64 de la 3e suite — 5 »
— Nos 78 et 97 de la 4e suite — 5 »
— Les mêmes pour 2 *violons*. chaque. 7 50
— Divertissement, op. 10, pour *piano* et *violon*..... chaque 10 »
Schiltz. Airs favoris (n° 10 de la 1re collection : *Amusons-nous*) p^r *cornet* seul 5 »
— N° 26 de la 2e suite. — 5 »
— N° 73 de la 3e suite. — 5 »
— N° 100 de la 4e suite. — 5 »
— N° 19 de la 1re suite de la collection *Vive le plaisir!* pour *cornet* seul. 5 »
— N° 35 de la 2e suite. — 5 »
— N° 69 de la 3e suite. — 5 »
— N° 91 de la 4e suite. — 5 »
— 3 caprices pour *cornet et piano*, en 3 suites ..... chaque. 7 50
— Motifs favoris (n° 19 de la 1re suite de la collection : *Plaisirs du Cornettiste*,) pour 2 *cornets* 7 50
— N° 37 de la 2e suite. — 7 50
— N° 61 de la 3e suite. — 7 50
— N° 88 de la 4e suite. — 4 50
Schwencke (Ch.). Duo non difficile, op. 46 pour *piano* et *violon*. ..... 6 »
— Duo non difficile, op. 43, pour *piano* et *violoncelle* ..... 6 »
— Duo non difficile, op. 46, p^r *piano* et *violoncelle*..... 6 »
Séligmann. Morceau de concert pour *violoncelle* avec acc. de *piano*, op. 58 9 »
Vieuxtemps et Grégoir. Fantaisie p^r *piano* et *violon*..... .. 10 »
Walckiers. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 44. 9 »
— Grand duo pour *flûte* et *piano* concertants sur les motifs de la *Conjuration*..... 9 »
— Deux duos brillants pour *flûte* et *piano*, n° 1. Chœur *des Baigneuses* n° 2. *Si j'étais coquette*....chaque 9 »
Walckiers et Thalberg. Duo pour *piano* et *flûte*..... 10 »
*** Airs favoris (n° 40 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), p^r *cornet* seul..... 7 50
*** N° 63 de la 3e suite. — 7 50
*** N° 82 de la 4e suite. — 7 50
*** Les mêmes pour *flûte* seule... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul. .. ch. 7 50
*** Airs favoris (n° 40 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), p^r *violon* seul... 7 50
*** N° 82 de la 4e suite. — 7 50

Les Airs arrangés :

Pour 2 *violons* en 4 suites ..... chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites ..... chaque. 6 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 4 suites ..... chaque. 18 »
Pour 2 *flûtes* en 4 suites ..... chaque. 9 »
— *flûte* seule ..... 9 »
En quatuor pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 4 suites ..... chaque. 18 »
Pour 2 *cornets* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul. ..... 9 »

Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, Fantaisies pour Harmonies et Fanfares

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^E, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 28. — 11 Juillet 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — *Les Pèlerins de la Mecque*, opéra comique de Gluck. **Adolphe Jullien.** — Concours du Conservatoire. — La propriété littéraire et artistique en Angleterre. — La souscription pour le monument d'Auber. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

I.

Depuis deux ans, nous avons eu à deux reprises occasion de raconter aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* des particularités inconnues de la vie de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Mme Moschelès nous en a tout d'abord fourni les éléments dans ses *Mémoires*, puis nous avons pris pour guide Édouard Devrient, dans sa monographie de l'auteur d'*Élie*, dont nous avons résumé à cette place la première partie, c'est-à-dire ce qui concerne *la Jeunesse de Mendelssohn*.

Ces essais nous ont mis en goût de recherches sur ce poétique musicien mourut à la fleur de l'âge, environné d'une auréole éclatante, et laissa derrière lui un sillon resplendissant que n'effacera point de sitôt l'Allemagne musicale contemporaine.

La publication des lettres de Mendelssohn, effectuée par les soins pieux de sa famille, en 1861, n'a pas peu contribué à rehausser son prestige. Elles montraient les développements heureux de l'esprit de leur auteur, et témoignaient des soins qui avaient présidé à son éducation. On n'a point oublié le succès qui accueillit chez nous la traduction française de ces lettres. La faveur du public lisant leur fut acquise dès leur apparition, et cette même faveur s'étendit aux travaux consciencieux de MM. Barbedette et Camille Selden, auxquels ces mêmes lettres ont servi de base pour leurs appréciations de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*.

Un second volume de lettres de Mendelssohn succéda au premier. Il parut en 1864 à Leipzig ; mais il n'eut pas les honneurs de la traduction. A la vérité, M. Barbedette en a donné de nombreux fragments dans la partie biographique de son livre ; et même nous dirons que ces extraits sont suffisants pour donner une idée d'ensemble du caractère et des pensées du héros de cette étude. Restaient à connaître les particularités de son existence, — particularités intéressantes à n'en pas douter ; car incidemment, Moschelès et quelques autres musiciens, qui ont écrit leurs mémoires, ou dont on a compilé les souvenirs, nous avaient ouvert des horizons nouveaux sur Mendelssohn. Mais le besoin d'une monographie complète de ce célèbre musicien se faisait sentir. Or, voyez comme le vœu des dilettantes fut réalisé : deux études complètes parurent vers le même temps sur Mendelssohn, en Allemagne : celle d'Édouard Devrient, dont nous avons déjà mis à contribution les premières pages, et celle de Ferdinand Hiller, qui porte la date récente de 1873.

Les deux auteurs de ces études furent les amis les plus intimes du maître. En outre, excellents musiciens, ils purent recevoir fructueusement ses communications artistiques. Leurs appréciations sont précieuses à tous les titres, et de leurs souvenirs nous pourrons tirer un double profit.

Notre but est donc de présenter à nos lecteurs, déjà familiarisés avec la physionomie de Mendelssohn, un complément de renseignements et d'appréciations sur sa personne et sur son talent. Ce n'est pas une biographie que nous écrivons, non plus qu'une étude critique, mais bien un supplément à ce qui a été dit jusqu'à ce jour sur ce grand homme.

Déjà nous avons commencé cette tâche dans nos articles consacrés à *la Jeunesse de Mendelssohn* (1). Aussi ne reprendrons-nous point l'historique de cette période scolaire, déjà si riche en promesses de toute sorte, si ce n'est pour parler brièvement des premiers rapports que Ferdinand Hiller, l'un de nos guides (2), eut avec le jeune Mendelssohn, avant que celui-ci appartînt définitivement à la république des arts et des lettres.

II.

Ferdinand Hiller avait conçu, dès son enfance, une profonde admiration pour Mendelssohn. C'était en 1822, à un retour de son professeur Aloys Schmitt à Francfort, que ce compositeur, qui s'est fait connaître dans la suite en France, où il a résidé longtemps, entendit parler pour la première fois d'un enfant prodige, petit-fils du philosophe Mendelssohn, qui non-seulement était un pianiste distingué, mais encore composait des quatuors, des symphonies et des opéras. Et quels quatuors ! et quelles symphonies ! et quels opéras ! Les larmes venaient aux yeux d'Aloys

(1) Voy. la *Revue et Gazette musicale* de 1873, nos 3, 4 et 5.

(2) Les ouvrages consultés par l'auteur de ce travail sont :
Édouard Devrient, *Erinnerungen an Mendelssohn-Bartholdy* (*Souvenirs de Mendelssohn-Bartholdy*). Leipzig, 1869.
Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy, Briefe und Erinnerungen* (*Lettres et Souvenirs*). Cologne, 1874.

Schmitt, qui avait entendu ces œuvres, lorsqu'il en parlait. Le jeune Mozart avait seul, dans l'histoire de l'art, témoigné d'une aussi grande précocité. Encore Aloys Schmitt ne se montrait-il pas éloigné de donner la préférence à Félix Mendelssohn.

On comprendra l'émotion que ressentit le jeune Hiller, qui n'était alors âgé que de onze ans, mais avait déjà composé une *Polonaise*, deux *Rondeaux*, et des variations sur *Schöne Minka*, lorsqu'un beau jour Aloys Schmitt se précipita chez ses parents, pour leur apprendre que Félix Mendelssohn était arrivé à Francfort et qu'il le leur amènerait le lendemain.

La nuit qui suivit, Ferdinand ne dormit pas. Au point du jour, il était debout, et bien avant l'heure indiquée pour la visite du jeune compositeur, il prenait son poste d'observation à une fenêtre d'où l'on voyait la porte de la rue. Cette porte s'ouvrit bien des fois avant de donner passage aux hôtes attendus. Enfin, ils parurent. Le cœur battait fort à Ferdinand, mais il ne tarda pas à prendre confiance en voyant la manière dont l'enfant-prodige faisait son entrée. Par un bond agile, celui-ci s'était hissé sur les épaules de son introducteur, et se tenait en équilibre en se servant de ses bras comme d'un balancier.

La première entrevue fut cordiale. Les deux jeunes artistes se montrèrent réciproquement leurs essais, et l'on se quitta en se promettant de se revoir. Hiller rendit, dès le lendemain, sa visite à Félix. Il le trouva entouré de musiciens, ce qui lui procura la bonne fortune d'entendre un quatuor de sa composition (celui en *ut* mineur, op. 1.). Cet ouvrage intéressa vivement le jeune Francfortois ; mais son admiration fut surtout provoquée par le talent d'exécution de Fanny Mendelssohn, la sœur aînée de Félix, et par la belle voix d'Édouard Devrient, qui chanta d'une façon brillante un air de Mozart.

Au lendemain même de cette séance musicale, Mendelssohn retourna à Berlin; puis il se rendit, accompagné de son père, à Paris, où Cherubini l'accueillit d'une façon amicale, ce qui indique de la part de l'auteur des *Deux Journées* une satisfaction tout à fait particulière.

Hiller ne revit Félix que trois ans plus tard. Un soir, en entrant dans la salle des répétitions de la Société de Sainte-Cécile, il aperçut Mendelssohn assis devant le piano. On était alors au printemps de l'année 1825, et Mendelssohn était venu passer ses vacances de Pâques à Francfort. Ce soir-là, il improvisa d'une façon merveilleuse. On ne savait ce qu'il fallait admirer le plus : de son exécution brillante ou de ses inspirations heureuses. « C'était de la musique vraie, vivante, de la musique pure. » Ainsi s'exprime Hiller, qui termine en déclarant que c'était aussi « de la musique organique », ce qui ne veut rien dire, mais doit indiquer sans doute quelque chose d'extraordinaire.

Le même Hiller eut à cette époque l'occasion de constater chez Mendelssohn une pointe de suffisance significative. C'est d'ailleurs un défaut que les biographes ont souvent reproché à l'auteur de *Paulus*. Donc, un jour que Hiller accompagnait celui-ci chez l'éditeur André, à Offenbach, il lui fit part de son intention de se rendre à Weimar pour s'y perfectionner dans son art sous la direction de Hummel. « Félix ne trouva rien à redire à ce projet (c'est Hiller qui écrit), mais il parla de Hummel à peu près sur le ton employé par Zelter dans ses lettres à Göthe, lorsqu'il discute avec ce grand homme sur Dieu et sur le monde. » Lorsqu'on fut arrivé chez André, Mendelssohn se montra tout aussi tranchant dans les divers sujets de conversation qui se succédèrent. D'une voix brève et d'un geste impérieux, il combattit les admirations de son hôte pour l'œuvre de Mozart, exalta Spohr et Weber, et « discuta méticuleusement le grand Beethoven lui-même ».

Cependant, et malgré les dédains de Mendelssohn pour Hummel, Hiller était allé demander des conseils à ce maître classique du piano. Deux années s'étaient écoulées depuis sa dernière rencontre avec Félix, lorsque l'époque des vacances ramena celui-ci sur les bords de l'Elbe. Comme on peut le penser, la musique présida en maîtresse absolue à la réunion des deux jeunes artistes. Hiller fit admirer à Mendelssohn son perfectionnement comme virtuose, et Mendelssohn communiqua ses œuvres les plus récentes à Hiller. Or parmi celles-ci se trouvait l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*. Ce morceau était une révélation. Mendelssohn s'y montrait dans toute sa grandeur, dans toute sa puissance créatrice. Hiller en était émerveillé, charmé. Il pressa son ami de questions sur la composition de ce fragment, — nous dirions volontiers de cet ouvrage, tant il est parfait et complet, et Félix lui apprit qu'il avait mis une année entière à le faire, parce qu'il le composait au jour le jour sur le piano d'une fort jolie dame, chez laquelle il se rendait entre les heures des cours de l'Université.

Hiller glisse très-légèrement sur ces heures d'inspiration. Son indication est même trop vague pour qu'on puisse définir la nature des sentiments qui dictèrent à son auteur les chatoyantes fantaisies de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*. Cet excès de discrétion est regrettable. Il eût été intéressant de savoir si Mendelssohn trouva le temps, entre ses occupations multiples, de laisser son cœur s'imprégner de cette vivifiante chaleur que le monde appelle un amour de jeunesse, et sur lequel se reporte avec une douce émotion la pensée de l'homme éprouvé par les combats de la vie. Son caractère prématurément mûri, joint à la pointe de pruderie qui présidait à tous ses actes, nous fait incliner vers la négative. Aussi bien, les nouveaux biographes de Mendelssohn le présentent sous les traits d'un cavalier accompli, se plaisant au *flirtage* des salons, mais dédaignant les sentiments profonds et doux.

Hiller perdit de vue son grand ami jusqu'à l'époque de l'unique séjour à Paris de celui-ci, c'est-à-dire jusqu'au cours de l'hiver de 1831-1832. Aussi laisserons-nous la parole à Édouard Devrient pour nous éclairer sur la période qui sépare ces deux réunions, reprenant la suite des appréciations de cet historien fidèle au point où nous les avons laissées en terminant nos articles sur *la Jeunesse de Mendelssohn*.

III.

S'il vivait encore, nous pourrrions demander au chanteur Édouard Devrient pourquoi les lettres qu'il tenait de Mendelssohn n'ont pas figuré dans les deux volumes consacrés au recueil de la correspondance de ce grand homme. Il est vrai que, sans doute, il nous répondrait qu'il avait des motifs particuliers pour agir comme il l'a fait. Et nous devrions nous contenter de cette réponse. Faisons donc comme si Devrient vivait encore, et bornons-nous à glaner parmi ces lettres supplémentaires, laissant de côté, suivant notre habitude, les innombrables lieux communs qu'elles renferment, pour n'en extraire que les parties intéressantes.

Aussi bien il est d'usage, en Allemagne, de conserver, chacun pour soi, les renseignements à fournir sur tout homme et sur toute chose. Il en résulte sur chaque événement, sur chaque personnalité, un grand tout, fort considérable, mais aussi fort incommode, à cause du pénible triage auquel il faut se livrer pour séparer le bon grain de l'ivraie. Ferdinand Hiller n'a d'ailleurs point agi différemment de Devrient. Il a voulu avoir, comme son confrère en biographie, sa petite collection de lettres, et il l'a eue. Il est vrai que l'un et l'autre de ces recueils renferment tant de documents inutiles !.....

Quoi qu'il en soit, c'est à Londres, et en 1829, lors de son premier voyage en cette capitale, que nous retrouvons Félix Mendelssohn, alors âgé de vingt ans. Une erreur, de mémoire sans doute, commise par Moschelès, nous a fait dire, au cours de notre étude sur ce dernier, que Mendelssohn était accompagné de son père durant ce séjour en Angleterre. Il n'en est rien, car Devrient parle des

craintes qui assaillirent, à cette époque, le cœur du banquier Abraham Mendelssohn au sujet des enthousiasmes — tout artistiques d'ailleurs — de son fils pour la Malibran. A la suite de lettres venues de Londres, et sans doute de style trop expansif, le père de Félix s'était rendu près de Devrient pour lui faire part de ses alarmes. Mais celui-ci s'était hâté de le rassurer ; il savait que les transports d'un cœur de vingt ans ne pouvaient avoir aucune prise sur l'imagination positive de son jeune camarade.

A la suite de cette conversation, Devrient ne crut point utile d'écrire à Félix, relativement à Mme Malibran. Par contre, il lui adressa des remarques prolixes au sujet de ce qu'il appelait sa « multiplication ». Il lui reprochait de « se traîner comme un objet de curiosité d'un salon dans un autre », et lui faisait sentir que cette façon d'agir était préjudiciable à sa dignité. Mendelssohn, qui était, comme on le sait, excessivement susceptible, — nous l'avons déjà dit souvent, et ses brouilles avec ses meilleurs amis en font foi, — Mendelssohn fut peu satisfait des observations d'Édouard Devrient. Il ne se fâcha point avec lui, parce que l'estime et l'amitié qui unissaient ces deux jeunes hommes n'était pas de celles qu'un sermon en trois pages peut détruire, mais il lui répondit sur un ton aigre-doux, ergotant tout au long de six feuillets au moins, et témoignant de sa mauvaise humeur par son insistance à chercher les défauts de la cuirasse de son adversaire :

« Et que dirais-tu, — écrit-il, à bout d'arguments, — si je te priais de ne point te laisser autant éblouir par les opéras de Spontini ? Tu réclamerais de moi un peu plus d'indulgence. Mais sois tranquille : il ne me viendrait pas l'esprit de te parler de cela... »

Et plus loin :

« Nous sommes appelés à être souvent séparés. Si tu n'as pas une confiance entière en moi, tu auras souvent des alarmes à mon sujet ; et cela, je ne le voudrais pas plus que je ne voudrais me nuire à tes yeux. Je ne voudrais pas non plus qu'un jour à venir tu te vantasses de m'avoir fait changer. En vérité, je te le dis, Devrient : si je me corrige jamais, ou si je me gâte tout à fait, je t'enverrai un exprès pour t'en faire part. Jusque-là, n'en crois rien... »

Voici pour l'un des petits côtés du caractère de Mendelssohn. Il est vrai que sa réplique avait été provoquée par une attaque au moins inutile de la part d'Édouard Devrient, qui eût mieux fait, s'il se croyait destiné à réformer les travers de son ami, de le mettre en garde contre ses tendances à parler avec un superbe aplomb de toutes choses et de toutes gens. Ce qu'on connaît de la correspondance de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* a déjà soulevé le blâme des plus fervents de ses admirateurs. Ce qu'il nous reste à en faire connaître accentuera davantage encore cette impression. C'est ainsi que, dans sa première lettre à Devrient, c'est-à-dire dès son arrivée à Londres, il trace dans les termes qu'on va lire le résumé de ses impressions musicales :

«... Je ne t'écrirai rien de la chanterie (*Singerei*) en Angleterre. Je me réserve de te faire des imitations à ce sujet, et je te vois d'ici tomber de ta chaise et te tordre de rire. Il faudra que tu introduises un rôle de chanteur anglais dans l'une de tes plus prochaines créations. — Et les chanteurs italiens ? — Non, ceux-là ne me plaisent pas non plus. Donizetti, qui est très à la mode, s'en va partout chantant trop haut et criant d'une manière horrible !.... En ce moment même, l'exécrable Velluti passe sous mes fenêtres. C'est un abominable coquin, dont la voix m'a tellement dégoûté l'autre soir, que j'en ai rêvé toute la nuit. Par contre, on ne dira jamais assez de bien de la Malibran... »

Suit un long éloge de l'incomparable cantatrice, — éloge fort propre à doubler les alarmes du père de Mendelssohn, mais d'ailleurs ne dépassant pas les limites assignées à son lyrisme par Devrient ; car il se termine par cette conclusion exclusivement musicale :

«... Il existe des voix dont le timbre vous arrache des larmes. Or elle en possède une semblable, et en outre elle chante à la fois *sérieusement*, avec feu et avec douceur, et joue correctement. Je voudrais que tu la visses !... »

On conviendra que si des doutes sur les intentions de son fils existaient encore dans l'esprit d'Abraham Mendelssohn, cette chute était bien amenée pour en dissiper jusqu'au moindre vestige.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LES PÈLERINS DE LA MECQUE

OPÉRA COMIQUE DE GLUCK

Lorsque M. Bagier eut l'idée téméraire de réunir en un seul deux théâtres qui ne pouvaient pas marcher séparément, et de faire fusionner le Théâtre-Lyrique avec l'Opéra-Italien, il annonça, entre autres louables projets, l'intention, qui lui fut suggérée par M. Wekerlin, de représenter au Théâtre-Ventadour un opéra comique de Gluck, encore inconnu en France. Cette nouvelle fit rapidement le tour des journaux ; mais les renseignements qu'on donnait, de droite et de gauche, sur cet ouvrage, étaient tellement indécis, — on l'intitulait ici *la Rencontre imprévue*, là *Rezia*, ailleurs *les Pèlerins de la Mecque*, — qu'ils en pouvaient faire suspecter l'authenticité. Il n'y a aucun doute à avoir, mais si l'existence même de cet opéra comique est dûment vérifiée, l'histoire en est encore absolument ignorée. Des écrits aussi précis que peu connus permettent cependant d'en retracer les transformations successives et d'expliquer la confusion produite par cette diversité de titres.

Ce sujet appartient, dans sa forme originale, au théâtre de la Foire. Le 29 juillet 1726, Lesage et d'Orneval, fournisseurs attitrés des spectacles forains, donnaient à la foire Saint-Laurent, sur le théâtre du sieur Francisque, une pièce en trois actes intitulée *les Pèlerins de la Mecque*, qui fut reprise plus tard au théâtre du Palais-Royal. Cette nouvelle production obtint un grand succès, car *le Mercure* en donne une analyse étendue avec vers et citations, honneur qu'il n'accordait d'habitude qu'aux ouvrages des Comédies française et italienne ; et il conclut par ce jugement très-favorable en sa brièveté, « Cette pièce a paru de bonne main, aussi est-elle fort suivie et fort applaudie ».

Quelques lignes suffiront pour raconter une pièce dans laquelle les *lazzi* d'Arlequin tiennent une place importante, notamment dans la scène épisodique avec le peintre français Vertigo, que sa femme a rendu fou de chagrin et qui entre en fureur dès qu'on parle devant lui de noces ou de mariage. Ali, prince de Balsora, chassé de ses États par son frère, s'est d'abord réfugié à la cour de Perse, où il s'est fait aimer de la belle Rezia, fille unique du sophi ; mais le Grand Mogol ayant obtenu la main de cette princesse, elle en est morte de chagrin, et Ali, fou de douleur, a gagné le Caire avec son valet Arlequin.

Tous deux mènent depuis deux ans dans cette ville une vie d'aventuriers et n'ont plus le sou pour se loger ou se nourrir. Sur le conseil d'un calender ou derviche, Arlequin endosse le costume de derviche pour vivre de la charité des fidèles et engage son maître à en faire autant, lorsqu'une femme vient prévenir Ali que la sultane favorite, devenue amoureuse de lui, le convie à se rendre dans un magnifique palais où il trouvera quantité de provisions et beaucoup d'esclaves pour le servir. Ali, toujours préoccupé de Rezia, va rejeter cette bonne fortune, mais Arlequin, pressé par la faim, l'accepte en son nom, et, le chargeant sur ses épaules, l'emporte de force dans cette bienheureuse maison.

Dès qu'ils sont entrés, deux femmes richement habillées essaient de séduire Ali, qui résiste à leurs charmes et aux exhortations d'Arlequin ; puis chacune se retire en lui riant au nez, l'une

après l'autre, révélant qu'elle n'est qu'une servante déguisée et que la véritable maîtresse va venir. La sultane paraît enfin : c'est Rezia elle-même, qui raconte à Ali comment elle a feint d'être morte pour échapper au Grand Mogol, et comment elle est tombée ensuite au pouvoir du sultan d'Égypte. Les deux amants décident de se sauver la nuit suivante, mais une esclave fidèle accourt dire à Rezia que le sultan a découvert sa fuite hors du palais, et sur le conseil d'Arlequin, tous se réfugient au caravansérail des calenders, où ils passeront pour des pèlerins de la Mecque.

Le derviche leur donne asile et reçoit en cadeau un magnifique diamant de Rezia ; mais le sultan ayant promis dix mille sequins d'or à qui retrouverait la favorite, le coquin s'empresse de la livrer. Le sultan accourt avec ses gardes et veut faire conduire les amants au supplice, mais, apprenant que l'un est prince de Balsora et l'autre fille du sophi de Perse, il accueille leurs prières et leur offre un asile sûr dans ses États. Puis, comme il faut que justice ait son cours, il ordonne que dix mille sequins soient comptés au calender pour avoir retrouvé la sultane et qu'on lui tranche la tête pour avoir livré ses hôtes. Rezia a seule assez d'empire sur le sultan pour obtenir la grâce du coupable, et la comédie se terminait gaiement par des couplets sur les pèlerinages (1).

Quelque trente ans plus tard, le comte Durazzo, directeur du théâtre de Sa Majesté Impériale, à Vienne, choisit Favart, l'auteur de *la Chercheuse d'esprit*, pour être à la fois son représentant à Paris et son conseil artistique. J'ai déjà dit ailleurs (2) en quoi consistaient les fonctions multiples de Favart, sorte de maître Jacques des théâtres de Vienne, lequel, outre les acteurs à engager, les pièces à arranger, les ballets à composer et les couplets à improviser, devait renseigner le comte sur ce qui se passait dans les différents théâtres de Paris ou de la province et l'instruire exactement de tout ce qui regardait les auteurs, compositeurs, acteurs, chanteurs, musiciens, peintres, danseurs, maîtres de ballet, décorateurs, etc. Parmi les pièces que Favart envoya au comte se trouvait précisément celle des *Pèlerins de la Mecque*, et parmi les acteurs un comédien-auteur, du nom de Dancourt (3), qui avait obtenu de beaux succès sur les théâtres de Berlin, d'où lui était venu le sobriquet d'*Arlequin de Berlin*, sous lequel Favart le désigne habituellement dans sa correspondance avec Durazzo.

A la suite de son séjour à Berlin, ce Dancourt était venu débuter au Théâtre-Français, et Favart, qui pensait dès lors à le faire engager à Vienne, écrivait au comte le 3 août 1761 : « L'Arlequin de Berlin a débuté à la Comédie-Française dans les rôles de valets. Son jeu est vif, assez naturel, à l'exception de quelques gestes arlequiniques qui décèlent son talent d'habitude ». Dancourt fut, en effet, agréé par Durazzo en qualité d'auteur-acteur-arrangeur. Dès son arrivé à Vienne, il écrivait à Favart (25 avril 1762) pour le remercier de ses bons offices, et lui racontait par occasion les premiers rapports qu'il avait eus avec Gluck :

Monsieur, j'ai déjà éprouvé une partie des agrémens que vos bons témoignages doivent me procurer. On ne peut être reçu avec plus de caresses que je ne l'ai été par M. le comte Durazzo. Il a bien voulu répéter à l'empereur une partie des bonnes choses que vous lui avez dites sur mon compte, et mon début a été reçu avec une indulgence dont vous devez tirer vanité.

J'ai fait une églogue lyrique que j'ai remise à Son Excellence ; elle l'a d'abord envoyée au sieur Gluck. C'est un musicien fort estimé de nos messieurs et particulièrement de nos chanteurs. Leur témoignage m'est cependant suspect ; j'ai toutes les peines du monde à m'imaginer qu'un Allemand chante bien en français ; permettez-moi de ne vous en rien dire jusqu'à ce que je l'aye entendu.

Favart et Dancourt se rendaient de mutuels services. Tandis que le premier défendait à Paris les intérêts du second et proposait ses pièces aux comédiens italiens, Dancourt, de son côté, veillait, à Vienne, aux intérêts de Favart. Il s'efforçait de faire adopter ses comédies, manœuvrait en dessous pour le faire rétribuer de sa correspondance, — le comte étant fort inexact dans ses paiements, — et combattait les velléités que Durazzo pouvait avoir, qu'il eut en effet un moment, de choisir un autre correspondant que Favart.

Celui-ci, répondant sur ce point à Dancourt le 4 avril 1763, lui parle à cœur ouvert dans une lettre mi-prose, mi-vers, et se rattrape de toutes les formules élogieuses et obséquieuses qu'il employait vis-à-vis du comte. « ..... Je ne suis pas riche, dit-il, mais cette fierté qui caractérise aujourd'hui tous les gens de lettres m'instruit à me contenter de peu. Nous autres, petits nous jouissons du spectacle de voir que ceux qu'on appelle grands sont quelquefois plus petits que nous. N'en disons mot.

O toi ! mon cher Dancourt, comédien infâme,
Ne fixe point ici tes yeux observateurs ;
Les faiblesses des grands ont élevé ton âme ;
Laissons les biens, la gloire à tous ces hauts seigneurs,
Contentons-nous d'avoir des mœurs. »

Et pour finir : « ..... Adieu, mon cher Dancourt, je vous le répète, ménagez-vous en voulant me servir :

Apprends, comédien qui brigues la faveur,
Que du devoir prescrit si tu t'écartes,
Auprès des grands ton mérite est usé ;
Nous sommes tous pour eux ainsi qu'un jeu de cartes
Qu'on jette au feu dès qu'on s'est amusé. »

Dancourt fut naturellement chargé d'adapter la pièce de Lesage au goût du public viennois lorsque Gluck dut la mettre en musique, et c'est alors que fut substitué au titre original celui de *la Rencontre imprévue*, fourni par la rencontre inattendue d'Ali et de Rezia à la fin du second acte. Le comte écrit, à ce propos, à Favart, en date du 19 novembre 1763, après lui avoir notifié le grand succès obtenu par sa comédie de *l'Anglais à Bordeaux* et par celle de Collé, *Dupuis et Desronais* :

Toutes les pièces qui seront dans ce genre réussiront toujours beaucoup, quoique moins connues peut-être. C'est pourquoi je voudrais en trouver du même calibre pour amuser nos souverains. Je viens de faire arranger, par exemple, *les Pèlerins de la Mecque*, de feu M. Le Sage. J'en ai fait supprimer le licencieux et n'en ai réservé que le noble et le comique qui a pu s'y allier; je ne doute pas que ce poëme, arrangé de cette sorte au goût actuel de la nation, ne fasse son effet, surtout étant appuyé d'une musique de la composition du sieur Gluck, homme sans contredit unique dans son genre. Je voudrais que les pièces que vous ferez accommoder fussent traitées dans le même esprit. Je crois vous avoir fait part déjà de mes idées à ce sujet dans mes précédentes (lettres); mais je ne me lasse pas de vous les renouveler par l'envie que j'aurois qu'elles pussent avoir leur effet.

Contrairement aux prévisions du comte, cet opéra comique, dont le genre ne convenait guère à Gluck, n'obtint aucun succès au spectacle de la cour, où il fut joué en 1764. Il fut traduit plus tard en allemand pour être représenté sur le théâtre public, et reprit alors son titre original des *Pèlerins de la Mecque*. Il reçut meilleur accueil à cette reprise, et un journal de Vienne, le *Diarium*, se montra favorable au point d'écrire : « Le chevalier Gluck, dont nous avons déjà apprécié les belles œuvres, s'est surpassé dans son nouvel ouvrage, *la Rencontre imprévue*, et l'on peut affirmer que le succès en a été immense et général. »

L'éloge est légèrement exagéré. Il paraît bien constant que cette partition resta au répertoire des théâtres de Vienne et de Berlin jusqu'à la fin du siècle; mais autre chose est pour un opéra de rester au répertoire et d'être rejoué à l'occasion, autre chose d'obtenir ce succès éclatant et durable que prouve seule la continuité des représentations. Quelques écrivains disent que cette partition renferme des morceaux fort agréables, notamment une chanson à boire : *Mahomet est un grand prophète*, qui vaudrait les meilleures

(1) Cette pièce se trouve dans le *Théâtre de la Foire* (vol. VI) avec une gravure qui représente l'arrivée du sultan lorsqu'il surprend les faux pèlerins dans le caravansérail.

(2) Dans *le Correspondant*, du 10 septembre 1872 : *Favart et Gluck, la première édition d'Orphée, 1764.*

(3) Il donna, par la suite, plusieurs pièces aux deux Comédies de Paris : *les Deux Amis*, *le Mariage par procuration*, *Esope à la cour*, etc.

de Philidor et de Monsigny. Si haut qu'on puisse estimer ces deux compositeurs, et surtout le premier, il faut avouer que l'éloge est assez mince et qu'une chanson à boire est bien peu de chose pour l'auteur d'*Armide*.

Ce petit ouvrage de Gluck date donc de 1764, c'est-à-dire de la période qui précède immédiatement sa venue en France, période de travail et d'incubation durant laquelle son génie, jusqu'alors sommeillant, s'accrut, mûrit et s'éleva rapidement à son apogée. Il commençait à peine la réforme complète de son style, qui devait aboutir à une si admirable révolution musicale, et il venait de créer le premier de ses chefs-d'œuvre, dans une forme encore imparfaite, il est vrai, *Orfeo*, avec le concours du poëte Calzabigi, qui devait si bien comprendre ses idées sur la rénovation de la tragédie lyrique et qui l'y aida puissamment. Mais une création comme *Orfeo* était une exception unique à ce point de la carrière de Gluck, qui dépensait alors son talent en menus ouvrages de maigre valeur ou en opéras de circonstance.

Il venait de composer son gracieux ballet de *Don Juan* et de mettre ou remettre en musique, sur l'ordre de la cour, nombre de petites pièces d'origine française : *l'Ile de Merlin*, *la Fausse Esclave*, *Cythère assiégée*, *l'Ivrogne corrigé*, *le Cadi dupé*, *On ne s'avise jamais de tout*, *l'Arbre enchanté*. Il était surtout occupé, à cette époque, de composer différents intermèdes destinés à être joués à Schönbrunn par les princesses de la famille impériale, tels que *la Corona*, action théâtrale de Métastase mise en musique pour la fête de l'empereur François Ier, en 1765, et *Parnasso confuso*, écrit dans cette même année pour célébrer le mariage de l'archiduc Joseph. C'est de cet opéra qu'on pouvait dire qu'il était *royalement* joué, — bien ou mal, — car outre l'archiduc Léopold, qui tenait la partie de clavecin, l'archiduchesse Amalie y chantait le rôle d'Apollon et les archiduchesses Élisabeth, Joséphine et Charlotte représentaient les trois Grâces.

Les Pèlerins de la Mecque ne furent qu'une unité ajoutée à cette longue liste d'ouvrages sans grande portée. Ce n'est pas un des premiers opéras de Gluck, puisqu'il en avait écrit vingt-cinq auparavant, ni un essai de jeunesse, puisqu'il avait alors cinquante ans, moins encore une œuvre de maturité, car pour lui, comme pour Rameau, la maturité ne commença qu'à un âge très-avancé. C'était une composition de circonstance, un ouvrage de transition, une tentative faite sur commande, dans un genre qui convenait aussi peu que possible à son génie léonin et où il échoua toujours, alors même que le poëme mis à sa disposition avait inspiré précédemment de gracieux couplets et de vives ariettes à tel ou tel musicien, comme Laruette ou Monsigny.

Il n'y aurait guère plus d'intérêt à connaître cette production ou toute autre de la même période qu'il n'y en avait à entendre *l'Arbre enchanté*, quand il fut rejoué, en 1867, au petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, et si l'occasion se présentait de voir exécuter *les Pèlerins de la Mecque*, il faudrait se bien garder de fonder sur cet ouvrage de trop grandes espérances. La curiosité seule y trouverait son compte, et non pas l'admiration.

ADOLPHE JULLIEN.

La semaine dernière ont eu lieu au Conservatoire les premiers concours à huis clos, ceux de solfége pour les chanteurs, répartis en deux journées : dictée et principes, le 7 juillet ; lecture à vue, le 8.

En voici les résultats :

HOMMES.

Première médaille, M. Roques, élève de M. Danhauser.
Deuxième médaille, M. Maris, id.
Troisième médaille, M. Maire, élève de M. P. Rougnon.

FEMMES.

Premières médailles, Mlles Gélabert et Laferrière.
Deuxièmes médailles, Mlles Boulart et Ploux (Édith),.
Troisièmes médailles, Mlles Grard, Regaudiat et Puisais.

A l'exception de Mlle Gélabert, qui fait partie de la classe de M. Duvernoy, ces élèves appartiennent à la classe de M. Mouzin.

Le jury se composait de MM. Ambroise Thomas, président, Napoléon Alkan, Adrien Boïeldieu, Oscar Comettant, Lavignac, Marmontel, Emile Pessard, Vervoitte, Valenti.

Voici les dates des autres concours à huis clos :
Dimanche 11 juillet. — Harmonie et accompagnement.
Lundi 12 et mardi 13. — Solfége des instrumentistes.
Mercredi 14. — Harmonie et accompagnement (jugement).
Jeudi 15. — Orgue.
Vendredi 16. — Etude du clavier.
Samedi 17. — Contre-basse.
Dimanche 18. — Fugue ; harmonie seule.
Lundi 19. — Harpe ; harmonie seule (jugement).
Mardi 20. — Fugue (jugement).

Les concours publics auront lieu aux dates suivantes :
Vendredi 23 juillet. — Chant.
Samedi 24. — Piano.
Lundi 26. — Opéra comique.
Mardi 27. — Tragédie et comédie.
Mercredi 28. — Opéra.
Jeudi 29. — Violoncelle et violon.
Vendredi 30. — Instruments à vent.

Mercredi 4 août, distribution solennelle des prix, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Rentrée des classes, le lundi 4 octobre.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN ANGLETERRE

La très-importante question de la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique en Angleterre a déjà fait un pas, par la suppression du droit d'*adaptation* des œuvres dramatiques, votée par le Parlement. Le comité de la Société des gens de lettres a pensé qu'on pouvait aller plus loin dans cette voie d'équité et de bon sens, et il vient d'adresser au ministre des affaires étrangères la lettre suivante, que nous reproduisons parce que la plupart de ses revendications peuvent s'appliquer aussi bien aux œuvres musicales qu'aux productions littéraires.

« Monsieur le ministre,

» La France avait eu cet honneur de proclamer, avant toutes les autres nations, le principe d'égalité dans la protection due à toutes les œuvres de l'esprit humain, quelle que soit leur provenance.

» A son tour, le gouvernement anglais vient, enfin, de promulguer une loi votée par le Parlement, loi en vertu de laquelle est supprimé, pour les *ouvrages dramatiques*, le droit dit : *d'imitation loyale et d'adaptation*, qui, en réalité, n'était autre chose que le droit à la contrefaçon.

» C'est sans doute un premier pas fait dans la voie du progrès et de l'équité, mais ce qu'une importante catégorie d'écrivains français a obtenu, tous les autres membres de la grande famille des lettres l'attendent encore et sont d'autant plus en droit de le réclamer.

» Encouragés par leurs ministres, par leurs plus illustres hommes d'État, nos confrères anglais ont résolu de préparer l'achèvement de cette œuvre de justice, de réparation, et la Société littéraire de Londres pour la protection des droits d'auteur a délégué auprès de la Société des gens de lettres de Paris l'un de ses membres chargé d'examiner quelles réformes devaient être apportées à la législation internationale existante.

» Les études faites en commission, dans plusieurs séances où le Cercle de la librairie avait demandé et obtenu place pour ses représentants, ont amené notre comité à formuler un certain nombre de vœux qui peuvent se réunir ainsi :

» 1° Assimilation des droits des auteurs français à ceux des auteurs anglais en Angleterre, c'est-à-dire au moins l'octroi du *copyright* dont jouit l'auteur anglais, tout en faisant observer que la propriété littéraire,

en France, est garantie pour une période plus longue (50 années après la mort) ;

» 2° Droit de traduction ou d'adaptation, en Angleterre, réservé à l'auteur français *seul* ;

» 3° Suppression de la nécessité d'enregistrement au Stationers' Hall

» Sur ce troisième point, nous nous permettons d'insister tout particulièrement auprès de vous, monsieur le ministre.

» Le droit de l'auteur sur son œuvre existe *de plano* par le seul fait de la publication ou de la manifestation publique de cette œuvre, et, quand ce droit est méconnu, ce n'est que par oubli des principes les plus élémentaires sur la propriété en général, notamment sur la propriété littéraire, que Turgot, dans son édit de 1776, déclarait *la première, la plus sacrée et la plus imprescriptible*.

» Par conséquent, toute autre formalité est oiseuse, quand elle n'a pas, comme le dépôt en France, par exemple, un caractère spécialement politique ou administratif.

» Bien plus, elle est dangereuse, car son omission élève la fraude à la hauteur d'un droit, droit monstrueux créé contre le droit même par l'imprévoyance de la loi.

» Ainsi, d'un concert unanime, et vous le constaterez également dans la note que le Cercle de la librairie a dû vous adresser, nous avons pensé que la suppression absolue, sans équivoque, de l'enregistrement au Stationers' Hall devait être prononcée.

» Nous vous prions de faire prévaloir ces idées auprès du législateur anglais, qui est disposé à les adopter.

» Les nations étrangères semblent, en effet, décidées à renoncer, du moins en matière littéraire, à la maxime égoïste : « Chacun chez soi, » chacun pour soi. »

» Il est désirable que non-seulement elles affirment leur respect pour la propriété littéraire, mais encore qu'elles écartent toutes les entraves inutiles, opposées aux droits des écrivains, et, pour obtenir ce résultat, nous osons, monsieur le ministre, réclamer encore une fois auprès de vous et de la diplomatie française un appui qui n'a jamais été refusé à nos légitimes revendications.

» Veuillez agréer, monsieur le ministre, l'assurance de nos sentiments respectueux.

(Suivent les signatures) :

MM. Caron.
Cazamajor.
le Grand Cercle.
le Cercle Philharmonique de Bordeaux.
Chabrière-Arlès.
Chaix d'Est-Ange.
comte de Chambrun.
E. des Chapelles.
le baron des Chapelles.
Mme Chéri.
MM. Chouquet.
Cognet.
Jules Cohen.
Colombier.
Compans.
Costé.
Couret-Pléville.
Ant. Courtois.
A. Croisez.
L. Dæschner.
Ch. Dancla.
Mlle Daram.
MM. Dassier, à Rouen.
Samuel David.
Davison, à Londres.
Mme Debains.
MM. le vicomte Delaborde, de l'Institut.
Deldevez.
Delle Sedie.
Mme Demay-Dufresne.
MM. Dieu.
Donnette.
Em. Dreux.
Dreyfus-Dupont.
E. Dreyfus.
Dubufe.
Duc, de l'Institut.
Hipp. Duprat.
E. Durand.
Dusotois.
Ecole de musique de Lille.
Empaire.
Mme veuve Erard.
MM. le baron Emile d'Erlanger.
Ettling.
J. Evrard.
Fardé.
Mme Farrenc.
M. Faure.
Le Journal *le Figaro*.
Mlle Fiocre.
MM. Flajeollet.
de Flotow.
Mlle Fonta.
Mmes Héléna Fould.
Fouquet.
Fursch-Madier.
MM. Ganneron.
Garcin.
Mme Ecarlat-Geismar.
MM. Gevaert, à Bruxelles.
Gilbert.
Gounod, de l'Institut.
Grisy.
de Groot.
M Guérin.
Mmes Gueymard.
Guichard.
MM. J. Guilhermoz.
Guillot de Sainbris.
Halanzier.
A Hart.
Ant. Havard.
Hély d'Oissel.
Mme la comtesse Henkel.
MM. Philippe Herz.
Heugel.
Hourdin.
Hubert.
Jancourt.
Jauner, à Vienne.
Jeanson.
Jolivet.
Mme veuve Georges Kastner
MM. Alf. Kœchlin.
le baron Maximilien de Kœnigswarter
Mlle Krauss.
MM. Labadie, à Versailles.
Labro.
Labrouste, de l'Institut.
La Chambre.
Mlle Lamy.
MM. Larabit.
H. Lard.
L. Lebel.
Ch. Lecocq.
Eug. Lecomte.
Le Couppey.
Ch. Ledoux.
Lefuel, de l'Institut.
Lehmann, de l'Institut.
Lehr.
Lenepveu.
Lenoir, de l'Institut
A. Leroy.
Lescuyer.
Lhote.
P. Mahou.
A. Malherbe.
le docteur Mandl.
Mme Maulde.
MM. Manoury.
Philippe Maquet.
Margaillan.
Marmontel.
Mlle Marquet.
MM. H. Mars.
le duc de Massa.
V. Massé, de l'Institut.
G. Mathias.
Mathieu.
Mlle Mauduit.
MM. Meissonnier, à Marseille.
Mmes Messfn et sa sœur, nièces d'Auber.
Adèle Mérante.
Annette Mérante.
MM. Mermet.
Mesme.
Mmes veuve Meyerbeer.
Mignot.
MM. Motteux.
Musard.
G. Nadaud.
Noyon.
M. Offenbach.
Mme ve Panseron.
Mlle Elise Parent.
M. le colonel Parmentier.
Mme Parmentier (Teresa Milanollo).
M. Pasdeloup.
Mme Adelina Patti (marquise de Caux).
Mlle Carlotta Patti.
M. F. Pearron à Saint-Amand.
Ed. Philippe.
Picart.
MM. Pickaert père.
Pigache.
Pigny.
Mlle Piron.
MM. Pleyel-Wolff.
Mme Porcher.
MM. Questel, de l'Institut
Rabaud.
Reber, de l'Institut.
Régnier.
Ed. Renaud.
Emile Réty.
Mme Emile Réty.
M. E. Reyer.
Mlle Ribet.
M. Maurice Richard.
Mlle Righetti.
MM. Ritt.
Robert-Fleury, de l'Institut.
Hipp. Rodrigues.
G. Roger.
Roland-Gosselin
Mme Roman.
MM. Rome.
Rosenhain.
de Saint-Georges
Salomon.
Mlle Sanlavile.
MM. Saucède.
E. Sauzay.
Mlle Saville.
M. Maurice Schlesinger.
Mme Ve Eug. Scribe.
MM. Seligmann
Sellier.
Ed. Sonzogno.
de Soros.
Soulié.
Maurice Strakosch
Sylva.
le baron Taylor, de l'Institut.
J. Thierry.
Ambr. Thomas, de l'Institut.
Tourreil.
Uzès.
Venettozza.
Mme Dominique Venettozza.
M. Vergnet.
Mme Viardot.
MM. Villaret.
Ad. Violet.
E. Vivier.
F. Wartel.
Wekerlin.
Wittering.
Yver père.
Yver fils.
Mme Ve Zimmermann.

LA SOUSCRIPTION POUR LE MONUMENT D'AUBER.

La Commission du monument d'Auber a décidé dans sa séance du 6 juillet, présidée par M. Amb. Thomas, que la souscription serait close à la fin du mois. La somme déjà obtenue est très-satisfaisante, surtout eu égard à la publicité relativement fort restreinte qu'on a cru devoir employer pour la réunir, et l'on peut, dès à présent, en tenant compte de l'appoint qu'apporteront sans aucun doute les trois dernières semaines de juillet, la considérer comme suffisante. M. Lefuel, qui a accepté de se charger de la partie architecturale du monument, s'est déjà mis à l'œuvre.

Que les amis et les admirateurs d'Auber qui n'auraient pas encore apporté leur offrande à la souscription veuillent donc bien se hâter.

Voici une première liste de souscripteurs ; elle se compose, pour la plus grande partie, de noms d'artistes et d'amis d'Auber. Nous la compléterons lorsque la souscription sera définitivement close, et donnerons en même temps le total de la somme recueillie.

MM. Achard, de l'Opéra.
Achard, direct. du Conserv. de Dijon.
D. Alard.
H. Altès.
E. Altès.
Ed. André.
Mme Ernest André.
Un Anonyme.
Un Anonyme.
M. Arban.
Mlle Arnaud.
Mme Arnould-Plessy.
MM. Auguet.
Baesen.
Ballu, de l'Institut.
Barbereau.
Mme Barbier-Lamy.
Mlle Bartoletti.
MM. Bataille.
Bax Saint-Yves.
Mme Hte Bay.
MM. F. Bazin, de l'Institut.
A. de Beauchesne.
Mlle Beaugrand.
M. A. de Beauplan.
Mme Beaurain.
MM. Beauvisage.
Jules Beer.
Berger.
Mlle Bernardi.
MM. Marius Bianchi.
A. Blanc.
Mlle Bloch.
M. A. Bocher.
MM. Ch. Bocher.
Boosey, à Londres.
Bord.
Bosquin.
Boucheron.
Boudouresque.
Mlles Bouillard.
MM. L. Bouissin.
Boussagol.
Brandus.
Bréhant.
Brizard.
Mlle Bussy.
MM. Cabat, de l'Institut.
Calla.
le R. P. Camille de la Croix.
Carmier.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet*.

*** La représentation donnée à l'Opéra, le samedi 3 juillet, au bénéfice des inondés, a été ce qu'elle devait être, en pareil lieu et pour un pareil but : très-belle et très-productive. Mmes Carvalho, Krauss, Gueymard, Bloch, de Reszké, Mauduit, MM. Villaret, Lassalle, Gailhard, Belval, etc., etc., ont fait assaut de talent, et le succès, sous toutes ses formes, a récompensé leurs efforts. La recette a dépassé 35,000 francs, le prix des places ayant été doublé. Les auteurs de toutes les œuvres exécutées avaient renoncé à leurs droits, et M. Halanzier prêtait la salle. C'est donc tout profit pour nos malheureux compatriotes du Midi. — La souscription particulière du personnel de l'Opéra s'est élevée au chiffre total de 5,294 francs.

*** Une autre représentation, ayant le même objet charitable, est organisée par le journal *le Gaulois*, qui s'est assuré dès à présent le concours de Mme Marie Sass, de la Société chorale toulousaine *Clémence-Isaure*, de Mme Fargueil et d'autres artistes. Elle aurait lieu dans la salle Ventadour, vers le 20 juillet.

*** C'est par une soirée au bénéfice des inondés que les artistes de

l'Opéra-Comique ont inauguré, le 8 juillet, leurs représentations au petit théâtre du Jardin des Roses, à Enghien. Après un à-propos en un acte de M. Clairville, intitulé *Enghien-les-Bains*, MM. Lefèvre, Melchissédec, Nathan et Mlle Ducasse ont joué *la Fille du régiment*. Le spectacle a été complété par un intermède musical dans lequel se sont fait entendre MM. Nicot, Barré et Barnolt. Hier samedi, on a dû donner *le Caïd*.

*** Mme Nilsson et Faure, n'ayant pu obtenir qu'une soirée fût réservée dans les deux théâtres italiens de Londres au profit des inondés français, ont envoyé directement leur offrande au comité formé sous la présidence de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

*** Toutes les nouvelles théâtrales se résument aujourd'hui en une chronique de la bienfaisance française et étrangère. C'est encore de Londres qu'arrive à la souscription nationale le produit d'une représentation lyrique qui a eu un fort grand succès : celle qu'avaient organisée Capoul et le directeur Humbert au Lyceum Theatre, et dont la recette a été de plus de onze mille francs. Capoul jouait Ange Pitou dans *la Fille de madame Angot*, et *les Deux Aveugles* avec Jolly, — *great attraction !* On l'a applaudi à tout rompre, ainsi que ses partenaires, Mlles Luigini, Raphaël, etc. Mme Nilsson avait promis son concours, *greatest attraction !* et elle a tenu parole ; et on lui a fait une ovation comme celles qu'elle reçoit à Drury Lane. Bravos sans fin aussi pour Mme Trebelli-Bettini (qui est Française, on s'en souvient, malgré son nom italianisé en anagramme), pour Mlle Damain, pour le chanteur comique Armand des Roseaux, et *tutti quanti*. La charité privée s'est mise aussi elle-même largement à contribution, sans quoi on n'aurait pu réaliser, même avec recette pleine (et il n'y avait pas une place vide dans la salle), la somme relativement considérable dont les inondés vont bénéficier.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les sous-commissions du budget de l'intérieur et des beaux-arts réunies, puis cette dernière seule, se sont occupées à deux reprises, la semaine dernière, de l'amendement de MM. Raoul Duval et Ganivet, dont nous avons donné le texte (perception du droit des pauvres sur la recette nette) et de celui de MM. Beau et d'Osmoy, lequel demande l'exemption du droit pour les concerts d'artistes qui se donnent spécialement pour tâche de propager les chefs-d'œuvre français et étrangers et de développer le goût de la musique parmi les classes peu fortunées. Le directeur de l'Assistance publique et le préfet de la Seine, consultés, ont naturellement combattu les amendements, dont l'adoption équivaudrait à une diminution dans les recettes de l'administration de l'Assistance. La sous-commission des beaux-arts s'est désintéressée de la question, ne s'y reconnaissant pas assez compétente ; elle pense qu'une enquête approfondie devra être faite et qu'une commission spéciale pourra seule la mener à bonne fin. — Les champions de l'abolition du droit des pauvres n'en sont plus, malheureusement, à compter leurs échecs. Celui-ci, il est vrai, n'est pas complet, puisqu'il réserve et le sort définitif des amendements dans la discussion publique, et toute initiative analogue que pourra prendre à la Chambre quelque député bien avisé.

*** D'après une information fournie par l'agence Havas, tous les journaux ont dit que la grande commission du budget refusait d'attribuer au Théâtre-Lyrique les 95,000 francs restants de la subvention de l'année dernière. Il n'en est rien, paraît-il, et nous nous en félicitons. Le rapport proposera l'addition de cette somme aux 100,000 francs demandés pour la subvention actuelle.

*** La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a voté, dans sa séance du 2 juillet, une somme de mille francs pour la souscription en faveur des inondés.

*** Le *St. James's Magazine* de Londres (n° de juillet) contient une excellente étude de M. Ch. Grüneisen sur *le Drame lyrique, passé, présent et futur*, à propos des représentations actuelles de *Lohengrin* à Covent Garden et à Drury Lane. Les idées justes et les aperçus ingénieux abondent dans ce travail, qui a été très-remarqué.

*** Hier, samedi, à l'ouverture de l'Exposition internationale des industries fluviales et maritimes, une grande cantate de M. Adrien Boïeldieu, l'*Hymne à la mer*, a été exécutée. Cette œuvre, assez considérable, est écrite pour chœur et orchestre ; elle se compose de sept morceaux : Ouverture, Crépuscule, Angelus du matin, Matelots arrivant sur le port et Départ, le Vaisseau en pleine mer, Tempête, Fanfare et Retour. Il nous est difficile d'en donner une appréciation aujourd'hui : constatons seulement qu'elle a été fort applaudie. L'orchestre était dirigé par M. Wittmann, et le chœur *(les Enfants de Lutèce)* par M. Gaubert.

*** Une soirée musicale au profit des inondés a été donnée lundi dernier au casino d'Uriage-les-Bains. Le beau talent de pianiste de Mme la princesse Hélène Bibesco, une grande dame artiste dont le concours est acquis à toutes les bonnes œuvres, ceux de M. et de Mme Legénisel, violoncelliste et cantatrice, de l'excellent Ravel, etc., tels étaient les éléments de succès de cette représentation-concert, dont le produit a atteint 2,000 francs (y compris 600 francs récoltés dans une quête par la princesse Bibesco).

*** La représentation donnée jeudi à l'Eldorado au bénéfice des victimes de l'inondation a été fructueuse et brillante, — brillante surtout pour Mme Judic, qui, pour cette soirée, reparaissait sur le théâtre de ses débuts. Elle a joué la saynète de *Paola et Pietro*, de Paul Henrion, dans laquelle elle s'essaya pour la première fois sur une scène, il y a six ou sept ans. On lui a fait une ovation sans fin, et une quête faite par elle dans la salle a produit 1,300 francs.

*** Le n° 5 de la *Bibliographie musicale*, publiée par la Commission du commerce de musique de Paris, vient de paraître.

*** Une flûte d'un nouveau système vient d'être inventée par un artiste romain, Vincenzo De Michelis ; les journaux de la Péninsule en font naturellement un grand éloge. — On sait que les flûtistes italiens sont restés réfractaires au système Böhm.

✝

*** Adolphe Catelin, ancien éditeur de musique, est mort le 4 juillet à Bois de Colombes, près Paris, à l'âge de 69 ans. C'était un homme sympathique et estimé, et une encyclopédie vivante de la bibliographie musicale contemporaine.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le succès de Mlle Chapuy, à Drury Lane, se confirme et s'accroît. Dans le rôle de Rosine du *Barbier*, c'est presque un triomphe qu'a obtenu la jeune cantatrice. Elle a chanté, dans la leçon de chant, l'Aragonaise du *Domino noir*, qu'on lui a bissée. — Rien d'intéressant à signaler à Covent Garden, qui ferme ses portes samedi prochain, 17 juillet, par *l'Etoile du Nord*, avec Mme Patti dans le principal rôle. — Il est grandement question de réunir la *Royal Academy of Music* à l'Opéra national qui se construit sur le quai de la Tamise, et où l'on pourra lui préparer une meilleure installation que celle de son local actuel de Tenterden Street. M. Mapleson a offert, moyennant le paiement d'un loyer annuel, de construire un bâtiment annexe convenable sur le terrain qui lui est concédé, et s'est engagé en même temps à mettre à la disposition des élèves de l'institution un certain nombre de places à l'Opéra, ainsi que le droit de priorité pour les instrumentistes qui s'y seraient formés, au cas de vacances dans l'orchestre. — Pendant qu'on s'occupe de la translation de l'École royale, sa future rivale, la *National Training School of Music*, de South Kensington, recueille d'importantes adhésions. Le comité d'administration s'est déjà assuré le concours de MM. Costa, Benedict, Ch. Hallé, G. Elvey, Ella, J. Hullah, comme inspecteurs et examinateurs. — Le huitième et dernier concert de l'ancienne Société philharmonique a eu lieu lundi dernier, sous la direction de M. Cusins. Henri Wieniawski et Mlle Tietjens en étaient les solistes. — Le *National Music Meeting* annuel de M. W. Beale (concours publics de chant solo et d'ensemble) vient de se terminer. Les prix, qui consistent en des bourses de 25 et 10 livres sterling, ont été distribués le 10, en séance publique, par Mme Jenny Lind-Goldschmidt. Les résultats ont été remarquables surtout dans les soli de chant. — Le festival des Trois Chœurs (Worcester, Hereford et Gloucester) est annoncé pour les 22 et 23 septembre prochain ; mais ce ne sera plus la grande et belle fête musicale à laquelle on était habitué, et dont l'origine remonte à cent cinquante ans. Le doyen et le chapitre de Worcester ont trouvé qu'elle avait un caractère trop profane pour la cathédrale, bien qu'on n'y exécutât que des oratorios, et, malgré une opposition presque universelle, ils ont décidé que le programme du festival se composerait simplement de *services* du matin et du soir, c'est-à-dire d'antiennes, psaumes et cantiques, sans orchestre. Voilà donc une des gloires artistiques de l'Angleterre en train de disparaître.

*** *Gand.* — Le festival qui se prépare pour les 25 et 26 juillet aura le programme suivant : premier jour, *Ouverture jubilaire* de Hanssens et *les Saisons* de Haydn ; deuxième jour, la 2e partie de la cantate *De Schelde* de Pierre Benoît, celle de Gevaert, *Jacob Van Artevelde*, une autre cantate nouvelle d'Adolphe Samuel, un chœur sans accompagnement de Gevaert, et un concerto de Vieuxtemps exécuté par Henri Wieniawski. L'orchestre et les chœurs compteront 500 exécutants.

*** *Kiel.* — *Samson*, de Händel, formait le fond du programme exécuté au festival schleswig-holsteinois, dans les derniers jours de juin, sous la direction de Joachim, par 130 chanteurs et 87 instrumentistes.

*** *Milan.* — Un opéra bouffe nouveau de d'Arienzo, *I Viaggi*, vient de faire un *fiasco* complet et mérité au théâtre Castelli. Le succès de *Dolorès*, d'Auteri, se poursuit au Dal Verme.

*** *Crémone.* — *L'Africaine* sera le principal ouvrage donné pendant la prochaine saison d'opéra. Mme Fricci remplira le rôle de Sélika.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon d'amateur. Prix : 300 francs. — S'adresser au bureau du journal.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

CHOPIN

ŒUVRES CHOISIES POUR PIANO

AVEC UNE PRÉFACE DE **M. CH. BANNELIER**

ET UN BEAU PORTRAIT DE **CHOPIN**

PRIX NET : 10 FRANCS

(Formant le 3e volume du Répertoire de Musique classique de Piano).

Cette publication est faite par les éditeurs originaux de CHOPIN elle est donc la seule établie sur les manuscrits mêmes du grand pianiste, et avec les corrections faites par lui sur les épreuves. Elle a, par conséquent, sur toutes les autres éditions l'avantage d'être une reproduction fidèle de la pensée de CHOPIN, exempte de toute addition postérieure de nuances et d'accents.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

TROIS MÉLODIES NOUVELLES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

DE

RODOLFO MATTIOZZI

Canzone d'Aprile, paroles françaises de Jules Barbier . . . . . 4 »
Aldora la Spagnuola, boléro, paroles de Henry Rey 4 50
La Pipa, Frottola per Canto, paroles françaises de Jules Barbier 4 50

D. ALARD ..... Grande fantaisie de concert pour violon avec acct de piano sur *l'Africaine*, op. 56 ..... 9 »

FÉLIX GODEFROID. (No 11 de la collection *l'Opéra au Piano*) Paraphrase sur la prière du *Pardon de Ploërmel*, op. 198 ..... 6 »

J.-B. SINGELÉE..... Fantaisie pour violon avec acct de piano sur *la Fille de Madame Angot*, op. 136. 9 »

GABRIEL BAILLE .. *École concertante de Violon :* collection de douze pièces élémentaires et progressives pour 2 violons : 1er livre, op. 51 ..... 6 »

L. MOONEN..... Transcription pour orgue expressif du *Stabat Mater* de Rossini ..... 3 »

DUOS FACILES POUR PIANO

ARRANGÉS A QUATRE MAINS PAR

RENAUD DE VILBAC

No 3. **LA GRANDE-DUCHESSE** DE J. OFFENBACH

No 4. **LES DRAGONS DE VILLARS** DE A. MAILLART

No 5. **L'AFRICAINE** DE G. MEYERBEER

Chaque numéro, Prix : 7 fr. 50 c.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LETTRE D'UNE COUSINE A SON COUSIN

CHANTÉE PAR Mlle **JEANNE GRANIER**

du Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE HENRI MEILHAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

PRIX : 3 FRANCS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 29. — 18 Juillet 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Études sur l'ancienne musique grecque (extraits de deux Rapports au ministre de l'instruction publique). **Ch.-Em. Ruelle.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Concours du Conservatoire. — Note relative au droit des pauvres perçu sur les concerts privés. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

IV.

Il ne faudrait pas croire, par les fragments de lettres cités dans le précédent chapitre, que tous les chanteurs anglais, les Italiens en général, et Donizetti et Velluti en particulier, aient eu seuls le privilége de provoquer les sarcasmes de Félix Mendelssohn.

L'Allemagne musicale elle-même, et surtout Berlin, qui était pourtant sa ville d'adoption, avaient le don de soulever ses colères. Il convient de rappeler, pour être impartial, que Spontini régnait alors en maître à Berlin, et l'on n'ignore pas que Spontini était, beaucoup à tort, mais aussi beaucoup avec raison, la bête noire des musiciens allemands, grands et petits. Mendelssohn avait, en outre, les très-sages avertissements de Spontini sur le cœur, alors que celui-ci lui avait conseillé de renoncer à faire représenter ses *Noces de Gamache* ; si l'on y joint ses rancunes particulières contre le public berlinois, qui avait ratifié le jugement de Spontini (2), l'on comprendra ses sorties fréquentes, et contre l'auteur de *la Vestale*, et contre la ville de Berlin. Mendelssohn — ne l'oublions pas — était affecté d'une extrême susceptibilité, et, dans l'espèce, il ne pardonnait pas plus à la sagesse du musicien qu'il n'oubliait la sévérité du public. Nos lecteurs liront donc sans étonnement le passage qui suit :

« ... A propos, j'ai bien ri du *docteur* Spontini ! Ma parole, il devient fou ! D'ailleurs, tout ce qui touche à la musique en Allemagne est pitoyable. Ici, en Angleterre, ils font de la musique comme ils font des affaires ; ils comptent, ils paient, ils trafiquent, et là, consciencieusement, il y a beaucoup à dire. Mais si l'on compare un festival musical anglais avec un festival allemand, oh ! quelle différence ! — Qu'ils soient aussi liardeurs, aussi pingres que l'on voudra, du moins les gens d'ici restent *gentlemen*, à peine d'être exclus de la société, — tandis que chez nous !... Non, je te le dis, Devrient : quand je pense à nos musiciens de Berlin, j'éprouve une rage et un dégoût profonds !... »

Ces lignes, écloses sous la plume d'un imberbe, — cet imberbe fût-il un Messie musical, — ne sont pas absolument à l'avantage de celui qui les a tracées.

Il se peut que cette appréciation soulève des doutes ; nous n'avons pas la prétention de juger de toute chose en dernier ressort, comme le jeune Mendelssohn ; mais, en tous cas, ce ne sont pas les musiciens allemands qui nous contrediraient, ni les musiciens anglais, ni les musiciens d'Italie, ni les musiciens de Paris, ni tous ceux que Mendelssohn a condamnés en bloc.

V.

C'est à son retour à Berlin, après son premier voyage à Londres, que Mendelssohn écrivit la musique d'un intermède de circonstance, destiné à être représenté en famille, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage de ses parents. La sœur aînée de Félix, Fanny Mendelssohn, qui était aussi, comme on le sait, supérieurement douée sous le rapport musical, en avait déjà composé un, qu'on répétait activement. Or, le temps pressait. Mais Félix était homme de ressources et avait le travail facile. Il se mit activement à la besogne, et le labeur des répétitions se poursuivant au cours même de la composition, son intermède fut à la fois terminé et su dès l'avant-veille du jour fixé.

Cet intermède, qui a été publié depuis la mort de Mendelssohn, et qu'on a même représenté, non sans succès, à Paris, il y a quelques années, avait pour titre : *le Retour de l'étranger* (*Die Heimkehr aus der Fremde*). Les deux sœurs de Félix, Fanny et Rebecca, son beau-frère, le peintre Hensel, et Devrient, étaient chargés des rôles principaux. Ils savaient à point leurs parties, même Hensel, à qui l'auteur avait ménagé toujours la même note à chanter, à cause de son organisation antimusicale. Il ne restait plus qu'à monter le théâtre dans le salon. Les lustres étaient garnis de leurs bougies et les siéges débarrassés de leurs housses, lorsqu'un contre-temps se produisit. Devrient, qui devait supporter tout le poids de la pièce, fut mandé au palais du roi pour un concert coïncidant avec la représentation projetée.

La situation était critique pour le chanteur, car il connaissait la susceptibilité de son jeune ami, et surtout sa mauvaise humeur lorsqu'un événement fortuit venait contre-carrer ses projets. Ce fut donc avec mille précautions qu'il avertit Félix du bulletin de service qui lui était parvenu. Ce qu'il prévoyait advint : Mendelssohn,

(1) Voir le n° 28.
(2) Voir la *Revue et Gazette musicale*, 1873, page 29.

peu habitué à rencontrer des obstacles sur sa route, fronça le sourcil. Il objecta que Devrient pouvait bien s'excuser, se faire remplacer. Celui-ci lui déclara que ce qu'il lui demandait était de toute impossibilité, mais qu'il s'efforcerait de se faire dispenser pour la musique particulière du roi, après le souper, et que de cette façon l'on pourrait commencer la fête de famille par la partition de Fanny, continuer par le souper et terminer à une heure encore très-convenable par l'intermède, ou, comme nous le dirions aujourd'hui, par l'opérette de Félix.

On pourrait croire que cette combinaison avait chance de satisfaire le jeune maître. Il n'en fut rien : « A ce moment (ce sont les propres termes de Devrient), la représentation de sa pièce primait pour lui tous les événements. J'avais beau m'efforcer de lui prouver que ce qui arrivait n'amènerait qu'une interversion de spectacle, dont on ne s'apercevrait même point, et qui, bien au contraire, semblerait naturelle aux spectateurs, pour lesquels la musique du fils de la maison apparaîtrait comme le bouquet de la fête, — rien ne put le convaincre; tout lui semblait désorganisé; puis, peu à peu, ses nerfs s'excitèrent; vers le soir il eut le délire; il commença à parler anglais, il divagua, sans s'arrêter, durant plusieurs heures. On s'effraya peu de cet océan de paroles. Les crises de ce genre étaient fréquentes, et le maître du logis y mit fin, suivant le remède employé déjà, en envoyant son fils se coucher. »

Celui-ci dormit douze heures sans se réveiller. Quand il se leva, il était rétabli. Le soir, tout alla bien. Le comte de Rödern, surintendant de la musique du roi, donna congé à Devrient avant le souper, à ses risques et périls, ce qui permit au principal interprète de l'opérette de circonstance d'arriver à temps au palais Mendelssohn pour qu'on pût représenter à son rang *le Retour de l'étranger*. Nous laisserons à Devrient le soin de résumer l'impression produite par cet ouvrage de jeunesse sur l'auditoire choisi qui se pressait, ce soir-là, dans les salons du riche banquier.

« Cette représentation produisit un grand effet, et cela non-seulement par le charme des mélodies et par leur expression touchante et juste, mais encore et surtout par l'*humour* qu'on remarque dans cet ouvrage, et par le souffle dramatique qui en anime les délicates beautés musicales ; cette nouvelle preuve des aptitudes extraordinaires de Félix pour la scène frappa tout le monde. »

Ce n'est pas la première fois que nous parlons de cette aptitude, sur la foi de Devrient, qui était bon juge, et nous ajouterons juge sincère et juge sévère; car s'il prôna les dispositions lyriques de son ami, il s'opposa toujours à la représentation de ses premiers ouvrages. Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* se rappellent, à ce sujet, ses conseils désintéressés relativement à l'exécution publique des *Noces de Gamache*. Pour *le Retour de l'étranger*, il n'eut pas la peine de convaincre Félix. Son insuccès sur la scène de Berlin avait donné à réfléchir au jeune musicien, et cette fois ce fut lui-même qui s'opposa catégoriquement à ce que son opérette dépassât la rampe du théâtre intime sur lequel elle avait été représentée.

« Pour cette raison, dit Édouard Devrient, et malgré les conseils de tous ceux qui l'entouraient, cette pièce ne fut pas donnée du vivant de Mendelssohn. Après sa mort, on ne put l'empêcher. Je retouchai, comme je pus, le libretto, pour l'approprier autant que possible à la scène. Quant à la musique, on ne se priva pas de retravailler son orchestration, Mendelssohn n'étant plus là pour s'y opposer. »

Et, revenant à son opinion sur la nature véritable du talent de Félix, Devrient ajoute :

« Tout le monde l'invitait alors à travailler pour le théâtre, et je n'étais pas le dernier à le diriger dans cette voie. Il croyait à des offres qu'on lui avait faites en Angleterre. Mais moi, je n'y croyais pas. Sur ces entrefaites, il entra en relations avec Holtei, qui lui soumit divers scénarios, mais qui renonça, au bout de peu de temps, à lui en faire accepter un seul : « Mendelssohn, avait-il » coutume de dire, ne trouvera jamais un poëme qui lui convienne. » Il est beaucoup trop intelligent pour cela. »

VI.

L'exécution à huis clos du *Retour de l'étranger* avait eu lieu le 22 décembre 1829. Le succès de cette petite pièce avait mis Félix en veine de composition, non, à la vérité, dans la voie dramatique comme l'on pourrait le penser, mais dans celle où il avait trouvé ses premiers succès. Il employa l'hiver qui suivit à préparer sa symphonie de la Réforme. Pour écrire cet ouvrage il avait adopté un procédé particulier. Rompant avec l'usage adopté de ne tracer sur le papier réglé que les indications principales de l'instrumentation, au cours de la période d'inspiration, il s'était persuadé qu'on obtiendrait un avantage considérable à faire avancer de front toutes les portées. Jamais une mesure ne devait prendre l'avance sur celle de la portée inférieure. Devrient tenait ce procédé pour impossible, quoiqu'il sût que Félix ne commençait à écrire un morceau que lorsqu'il l'avait entièrement dans la tête et qu'il l'avait joué nombre de fois sur le piano. Cependant l'expérience réussit : « C'était merveille, dit Édouard Devrient, de voir s'accomplir ce travail de mosaïque et la colonne noire s'avancer serrée et en ligne droite sur le papier blanc. »

Le premier morceau de la symphonie de la Réforme fut composé de cette manière. Mais, ce tour de force accompli, Mendelssohn poussa un grand soupir de satisfaction, et déclara qu'il ne recommencerait plus.

Au commencement de l'année 1830, la place de professeur de musique à l'Université de Berlin fut offerte au jeune Mendelssohn. Il refusa cette position, prétextant qu'il ne se sentait point capable de l'occuper dignement, mais en réalité, parce qu'il projetait de grands voyages artistiques à travers les contrées privilégiées où fleurit cette fleur si rare qu'on appelle la mélodie. Ce fut Adolphe Marx qui fut nommé à la place de Mendelssohn. Félix affectionnait tout particulièrement ce jeune homme, dont les premiers travaux didactiques avaient, dès cette époque, assuré la réputation ; sa chaude recommandation ne fut pas peu influente sur le choix des recteurs de l'Université.

Ce jeune Marx, — il était âgé de trente ans environ, — avait pris, depuis quelque temps, un grand ascendant sur l'esprit de Mendelssohn. Celui-ci ne voyait, ne jugeait que par les yeux, que par les oreilles de son nouvel ami. Tout ce que Marx disait lui semblait parole d'Évangile, et sa conversation, naguère si personnelle et si arrêtée, n'apparaissait plus que comme un reflet de celle d'Adolphe. Un tel état de choses devait déplaire à Abraham Mendelssohn, si jaloux, comme nous l'avons vu, de toute influence étrangère sur son fils. Comme lors de ses alarmes relativement à la Malibran, le riche banquier crut devoir se confier à Devrient, en le priant d'éclairer Félix sur les dangers de sa nouvelle liaison. « Tâchez, lui dit-il, de le détacher de ce Marx. Les gens qui parlent beaucoup et qui ne produisent rien ne peuvent avoir qu'une mauvaise influence sur les talents d'activité. » Devrient n'eut point de peine à persuader Félix Mendelssohn. Il lui suffit, pour arriver à son but, de toucher discrètement la fibre sensible de son ami. Lorsque celui-ci s'aperçut de la dépendance dans laquelle se trouvait son esprit, tout son orgueil se révolta. Il s'éloigna brusquement de Marx et, dans la suite, il profita de la première occasion qui se présenta pour se brouiller avec lui.

Entre temps, l'époque fixée pour le départ de Félix était venue. Ses malles étaient faites, ses adieux terminés, lorsqu'une grave maladie de sa sœur Rebecca le retint à Berlin. Félix avait pour cette sœur une affection profonde, — si profonde même que lors-

qu'il apprit que sa maladie n'était autre que la petite vérole, il sauta de joie en pensant qu'il allait l'avoir aussi. Et, en effet, il l'eut. Il ressentit les mêmes symptômes que sa sœur, il passa par les mêmes phases, et au bout de peu de jours, il faisait passer à Devrient un billet conçu en ces termes : « Le médecin me fait espérer que la petite vérole va se déclarer. Ainsi ne viens pas me voir. » La maladie fut d'ailleurs bénigne pour les deux jeunes gens. Ils furent promptement hors de danger et leur joie fut grande d'être réunis durant leur convalescence.

Lorsque Félix fut rétabli, son premier mot à Devrient fut pour déplorer sa guérison. Il aurait voulu trouver prétexte à rester encore, quel que fût son désir de voir de nouveaux pays. Cependant, l'heure du départ sonna, et ce fut le visage baigné de larmes et la voix pleine de sanglots que le jeune maître prit la route de la mélodique Italie.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

ÉTUDES SUR L'ANCIENNE MUSIQUE GRECQUE

Extraits de deux rapports sur une mission littéraire et philologique en Espagne (1).

PREMIER RAPPORT.

Paris, 28 décembre 1871.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu me charger, au mois d'octobre dernier, de faire, à l'Escurial et dans quelques autres bibliothèques de la Péninsule, des recherches concernant l'histoire et la théorie de la musique chez les anciens Grecs. Je viens mettre sous vos yeux un premier aperçu des résultats que j'ai obtenus, en attendant qu'il me soit possible de donner un tableau plus détaillé de ces résultats.

. . . . . .

Mes premières investigations, je dois en faire l'aveu, monsieur le Ministre, n'ont pas amené de découvertes conformes à mes prévisions; mais elles portent un enseignement avec elles, et il convient de leur faire une place dans cet exposé, tout aussi bien qu'à celles qui les ont suivies et dont les résultats ont été plus positifs.

Les écrits des Grecs sur la musique ancienne, parvenus intégralement ou en partie jusqu'à nous, sont au nombre de *vingt*. En voici l'énumération, autant que possible, dans l'ordre chronologique :

Problèmes musicaux, d'Aristote;
Éléments harmoniques, d'Aristoxène;
Éléments rhythmiques, du même.
Canon harmonique, d'Euclide le Géomètre;
Introduction harmonique, du Pseudo-Euclide;
Sur la Musique, par Théon de Smyrne;
Dialogue sur la Musique, par Plutarque;
Sur la Musique, par Aristide Quintilien;
Fragments sur la Musique, par Philodème;
Introduction musicale, d'Alypius;
Introduction harmonique, de Gaudence;
Manuel d'harmonique, de Nicomaque;
Les Harmoniques, de Ptolémée (2);
Introduction musicale, de Bacchius l'Ancien;
Commentaire, attribué à Porphyre, *sur les Harmoniques de Ptolémée.*
Sur la Musique, par Michel Psellus;
Les Harmoniques, de Manuel Bryenne;
Sur l'Harmonique, par Georges Pachymère.

Enfin deux traités anonymes publiés sans division par M. Bellermann, mais traduits en français par M. Vincent, mon cher et regretté maître en matière d'archéologie musicale, sous deux titres distincts, savoir :

1° *Traité de musique;*
2° *Manuel de l'art musical.*

COLLATION DES MANUSCRITS.

J'ai pu collationner ou examiner en détail cinq manuscrits des *Éléments harmoniques* d'Aristoxène, texte dont j'ai publié naguère la première traduction française (1) et dont je prépare une nouvelle édition qui sera singulièrement améliorée par la collation d'un manuscrit détruit par le bombardement de Strasbourg, peu de temps après que je l'eus consulté. Ces cinq exemplaires appartiennent tous à des familles déjà mises en œuvre. — La collation de Gaudence m'a procuré plusieurs leçons nouvelles qui rectifient le texte de cet auteur. — Celle de quatre chapitres de Théon de Smyrne *Sur la musique*, qui sont donnés dans le manuscrit comme des morceaux anonymes, révèle l'existence d'une classe d'exemplaires plus corrects que ceux de Paris qui ont servi à l'édition, unique jusqu'ici, d'Ismaël Boulliau (1644, in-4°).

La bibliothèque de l'Escurial possède un manuscrit où j'ai retrouvé, sans nom d'auteur, l'opuscule de Michel Psellus *Sur la musique*, deuxième partie de son Traité des *Quatre Sciences mathématiques*. J'ai collationné ce texte, dont l'exécution laisse peu à désirer, avec l'édition de Venise (1532, petit in-8°), qui est elle-même presque irréprochable.

Un fragment de Psellus sur le *limma* contient des passages empruntés textuellement au chapitre de Ptolémée sur le même sujet. La collation de ce fragment, faite sur deux manuscrits de l'Escurial, m'a fourni une lecture conforme à celle que présente le meilleur des onze manuscrits de Ptolémée sur lesquels Wallis a établi son édition des *Harmoniques*.

Je citerai enfin le tableau intitulé : Ἡ κοινὴ ὁρμαθία, etc.; la *gamme* ou *série musicale commune*, publié par Zarlino en 1588, et en 1847, par M. Vincent dans les *Notices et extraits des manuscrits*, tome XVIe, 1re partie, page 254. J'en ai recueilli à l'Escurial une nouvelle copie meilleure que celle de Paris, celle de Munich et la reproduction de Zarlino.

TEXTES INÉDITS.

J'ai l'honneur de mettre sous vos yeux, monsieur le Ministre, une simple nomenclature des morceaux inédits que j'ai copiés soit à Madrid, soit à l'Escurial.

Escurial.

A la suite des fragments de Théon de Smyrne mentionnés plus haut, morceau anonyme intitulé Εἶδη, etc. *Formes des consonnances dans le système parfait* (Nouvelle rédaction du traité de Bacchius l'Ancien, intitulé *Introduction à l'art musical*).

Lettre de Michel Psellus *à un empereur grec.* : Début : Πότερον ὡς αὐλητής... *Est-ce que, tel qu'un joueur de flûte.....*) Si j'ai transcrit cette lettre, qui est plutôt une causerie familière qu'une dissertation, c'est principalement à cause du grand nombre de termes de musique employés métaphoriquement par l'auteur.

Lettre de Psellus *sur la Quinte*, puis sur un passage de Platon relatif à la géométrie,

Lettre de Psellus intitulée *De la Musique.*

Je me suis assuré par un examen minutieux que ces lettres de Psellus ne figurent pas dans les manuscrits de Paris, pas même dans le volumineux in-folio du XIVe siècle (ou plutôt du XIIIe) coté 1182, qui renferme sous le nom de Psellus plus de cent cinquante opuscules divers et près de trois cents lettres. Quelques extraits inédits de cet auteur relatifs à la musique, sur lesquels cette vérification m'a permis de mettre la main, viendront s'ajouter naturellement, un jour, à ceux que j'ai trouvés dans la bibliothèque de Saint-Laurent.

Madrid. — Bibliothèque nationale.

Fragment anonyme et sans titre *sur divers intervalles mélodiques.*

Madrid. — Bibliothèque d'Ossuna.

Extraits musicaux d'un ouvrage écrit en latin à la fin du XIVe siècle, par le professeur Pierre-Paul Vergerio, de Justinopolis, ou Capo d'Is-

(1) M. Ch.-Em. Ruelle, le savant traducteur des *Éléments harmoniques* d'Aristoxène, nous communique ces deux rapports, qui se publient en ce moment (dans les Archives des missions scientifiques, et à la librairie Durand et Pedone-Lauriel), sur la mission accomplie par lui en Espagne à la fin de 1871. Nous en extrayons quelques paragraphes pour ceux de nos lecteurs qu'intéressent les problèmes si discutés de l'ancienne musique grecque. Ces extraits sont pour la plupart relatifs aux textes inédits découverts par M. Ruelle, qui les donne à la fin de son second rapport, et en a publié la traduction française dans l'Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France (1874).

Nous insérerons prochainement une étude critique de M. Ruelle sur le nouveau livre de M. Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*. N. D. L. R.

(2) C'est le lieu de mentionner subsidiairement le livre VI du traité de Sextus Empiricus *Adversus mathematicos*, exclusivement consacré à l'art musical.

(1) *Éléments harmoniques* d'Aristoxène, traduits en français pour la première fois, etc. Ouvrage couronné par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France, 1 vol. in-8°, chez Pottier de Lalaine et chez Baur.

tria, en Illyrie, et intitulé : *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiæ.*

J'ignore si le livre publié en 1744 à Milan sous le titre : *De ingenuis moribus*, comprend aussi la deuxième partie qui, dans le manuscrit d'Ossuna, forme en quelque sorte un nouveau traité : *De liberalibus studiis adolescentiæ*, et dont j'ai transcrit deux morceaux intéressants pour l'histoire musicale.

. . . . . .

SECOND RAPPORT.

Paris, 5 mai 1873.

. . . . . .

Manuscrits grecs de l'Escurial, R. I. 17; Φ. II. 5; Φ. II. 21; X. I. 12. Aristoxène, *Eléments harmoniques.*

Dans un travail lu devant l'Académie des inscriptions en 1871 (1), sur un précieux manuscrit d'Aristoxène qui représentait à lui seul une nouvelle famille et qui a péri dans le bombardement de Strasbourg par les Allemands, j'ai dressé une nomenclature des vingt-cinq exemplaires connus jusqu'ici des *Éléments harmoniques.* Comme elle est restée inédite, je la placerai ici pour énoncer sous la forme ordinaire les rapprochements que j'ai eu lieu de faire entre les manuscrits collationnés en Espagne et ceux que l'on avait examinés avant cette collation.

Liste des manuscrits contenant le texte des éléments harmoniques d'Aristoxène (2).

A*. Bibliothèque nationale de Paris, ancien fond grec, n° 2379.
B*. Bibliothèque nationale de Paris, *idem*, n° 2449.
C*. Bibliothèque nationale de Paris, *idem*, n° 2456.
D*. Bibliothèque nationale de Paris, *idem*, n° 2457.
E*. Bibliothèque nationale de Paris, *idem*, n° 2460.
F*. Bibliothèque nationale de Paris, supplément grec, n° 160.
G*. Bibliothèque nationale de Paris, *idem*, n° 449.
H*. Ms. du séminaire protestant de Strasbourg C. III. 31.
I*. Bibliothèque nationale de Madrid O. 35.
K*. Escurial R. I. 17 (Catalogue Miller, n° 17).
L*. Escurial Φ. II. 5 (C. M., n° 199).
N*. Escurial Φ. II. 21. (C. M., n° 215).
O*. Escurial X. I. 12. (C. M., n° 351).
P. Bibliothèque royale de Munich, n° 104 (olim 165).
Q. Ms. du fond Vossius, autrefois à Oxford, aujourd'hui à Leyde, n° 4 (n° 2114 du *Catal. mss. Angl.*, t. I, 1re partie).
Bar. Bibliothèque bodléienne, à Oxford, fonds Barozzi (n° 41 du *Catal. mss. Angl.*, t. I, même partie).
Bodl. Bibliothèque bodléienne, à Oxford, fonds Bodley (n° 2947 du même catalogue, même partie).
Barb. Bibliothèque Barberine, à Rome, n° 270.
Gog. Ms. d'après lequel Gogavino a fait sa traduction latine.
M ou Ma. Bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, cl. VI, n° 3.
Mb. Même manuscrit, deuxième main.
Mc. Même manuscrit, troisième main.
m. Bibliothèque de Saint-Marc, cl. VI, n° 8.
R. Ms. Riccardiani, à Florence.
S. Ms. du fonds Selden, à la Bodléienne, n° 20 (n° 3363 du *Catal. mss. Angl.*, t. I, 1re partie).
Sc. Ms. de Scaliger, à Leyde (3), n° 47.
V. Ms. de la Vaticane, n° 191.
Vb. Même manuscrit, deuxième main.
Vc. Même manuscrit, troisième main.

Manuscrit grec de l'Escurial r. *I, 13.*
(Voir le Catalogue de M. Miller, n° 249.)

1° Fol. 170. Deux morceaux de musique notée. Titre du premier : ἡ κοινὴ ὁρμαθία (ms. : ὁρμασία) ἡ ἀπὸ τῆς μουσικῆς μεταβληθεῖσα. *Série* ou échelle *commune modifiée* (ou plutôt *transposée*) *d'après la musique.* Titre du second morceau : ὁ Κανών... RÈGLE.

M. Vincent a publié ce texte musical (*Notices*, etc., p. 254), d'après un manuscrit de Paris (ancien fonds grec, n° 3027, fol. 34), et la copie d'un manuscrit de Munich (I). Au jugement du savant académicien, la κοινὴ ὁρμαθία serait une simple gamme de cithare exécutée avec la main droite, tandis que la main gauche y fait un accompagnement. Le κανών contient la suite complète des notes du trope hypolydien avec intercalation de sons étrangers à cette échelle. L'examen du manuscrit de l'Escurial, qui confirme le plus souvent les leçons de Munich, m'a donné la pensée de revenir sur la traduction de M. Vincent et d'en donner une nouvelle, que je ferai suivre d'observations critiques (2).

. . . . . .

8° Fol. 174 r. *Morceaux inédits sur la musique.* A la suite des fragments qui, présentés comme anonymes dans le manuscrit, viennent d'être rendus à Théon de Smyrne, j'ai trouvé de courts morceaux sur les diverses espèces de consonnances, sur les tropes, sur la πλοκή (mot à mot *nœud*) ou série mélodique, et sur la notation de quelques consonnances. Ces textes paraissent avoir été empruntés à la même source que l'*Introduction musicale* de Bacchius l'Ancien, publiée en grec seulement par Mersenne dans son *Commentaire sur la Genèse*, puis avec traduction latine par Meybaum dans ses *Musicæ antiquæ Auctores.* Ma première pensée fut qu'ils représentaient la forme primitive de cette *Introduction* qui, dans cette hypothèse, n'aurait été disposée en forme de questionnaire que vers l'époque à laquelle se place la rédaction des ἐρωταποκρίσεις grammaticales, c'est-à-dire au XIVe ou XVe siècle. Mais il ne peut en être ainsi : les fragments de l'Escurial ont conservé une trace de la forme interrogative πόσῳ avec un comparatif. Il n'en faut pas davantage pour établir que ces fragments ont été rédigés dans le style affirmatif d'après le petit catéchisme musical de Bacchius (3).

Manuscrit de l'Escurial Φ. III. 1.
(Voir le Catalogue de M. Miller, n° 217.)

A partir du fol. 206, ce manuscrit est presque entièrement composé d'opuscules, signés ou non signés, dont Michel Psellus est l'auteur, textes inédits et même inconnus pour la plupart. Je ne donnerai ici que la notice des textes relatifs à la musique.

1° Fol. 207 r. *Lettre de Psellus à César*, peut-être Michel Ducas, son ancien élève (4).

J'ai retrouvé à la Bibliothèque nationale de Madrid un second exemplaire beaucoup plus correct de cette lettre.

2° Folio 243 v. Titre : Ἐξήγησις τελεωτέρα περὶ τοῦ λείμματος. *Explication plus complète du limma.*

M. Vincent a publié en 1847 le traité de Psellus sur la *Psychogonie, ou génération des âmes* (*Notices*, etc., p. 316-337). Il a fait suivre ce

(1) L'analyse de cette communication est dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, année 1871, p. 335 à 339.

(2) L'astérisque désigne les manuscrits d'Aristoxène que j'ai eus entre les mains et qui n'avaient pas encore été examinés.

(3) Meybaum dit, dans la préface de son *Aristide Quintilien* (p. 1-2), que ce volume contient Alypius, Nicomaque, Aristoxène, Aristide et Bacchius. C'est toujours de ce manuscrit qu'il entend parler lorsqu'il nomme « le manuscrit de Scaliger » à propos de l'un de ces auteurs.

(1) Zarlino, comme M. Vincent l'a plus tard rappelé lui-même (*Réponse à M. Fétis*, etc., 1859, p. 30), d'après son contradicteur (*Mém. sur l'harmonie simultanée des sons*, etc., 1858, p. 41), avait déjà publié la κοινὴ ὁρμαθία dans ses *Sopplimenti musicali* (Venise, 1588), « tratta da un' antico libro greco dal gentilissimo M. Michaele Soffiano da Scio delche mene fece coppia... » (page 283). Cette reproduction, dont j'ai pris connaissance, est défectueuse. Elle n'eût offert aucun secours au savant éditeur des *Notices et Extraits sur la musique des anciens Grecs.* M. Fétis, dans le mémoire précité (p. 41 à 51), discute en longs détails les opinions de M. Vincent sur la signification de la κοινὴ ὁρμαθία. Bien que ses assertions soient le plus souvent arbitraires et inexactes, on ne lira pas sa discussion sans intérêt ni même sans profit. Il a reproduit le morceau musical d'après l'édition de M. Vincent, combinée avec celle de Zarlino (cp. Fétis, *Mém. cité*, p. 9), et en a donné (*l. c.*, p. 46) une traduction nouvelle en notation moderne. (Lire à la main droite $\frac{\Pi}{Z}$ au lieu de $\frac{Z}{\Pi}$ et $\frac{\Pi'}{Z'}$ au lieu de $\frac{\Pi'}{\Gamma'}$.)

(2) Nous ne pouvons reproduire ici cette traduction, non plus qu'un tableau complet des signes employés dans la notation musicale des Grecs, et qui est joint au rapport.

(3) M. Fétis a écrit : « Bacchius, surnommé *l'Ancien*, de qui nous avons deux traités de musique, qui ne sont vraisemblablement que des parties distinctes d'un même ouvrage... » (*Mém. sur l'harmonie simultanée des sons chez les Grecs*, etc., 1859, p. 8.) Il suffit de rapprocher les deux textes portant le titre d'*Introduction à l'art harmonique* et placés tous deux dans les manuscrits sous le nom de *Bacchius l'Ancien*, pour reconnaître que le Bacchius de Meybaum, appelé aussi *Denys* (Διονύσιος) dans certains exemplaires, est un sectateur d'Aristoxène, tandis que celui de Bellermann, traduit par M. Vincent, est un canonicien, partisan de la théorie musicale professée par les Pythagoriciens. (Cp. Gevaert, *Hist. et Théorie de la musique dans l'antiquité*, t. I, p. 15.) Il est probable que l'analogie des noms (Βάκχειος = Διονύσιος) aura conduit les copistes à confondre deux auteurs distincts. — Du reste, le nom de Βάκχειος était déjà porté l'an 133 de notre ère. (Cp. Albert Dumont, *Textes éphébiques*, p. 172, 2e colonne.)

(4) L'empereur Michel Ducas cultivait et encourageait l'art musical. (Voy. l'*Histoire byzantine* de Psellus récemment éditée par M. C. Sathas, p. 290.)

traité de trois fragments du même auteur qu'il propose d'intercaler dans l'ouvrage sur les quatre sciences mathématiques.

Le morceau sur le limma me paraît rentrer dans cet ordre et devoir augmenter d'une portion nouvelle la réédition dont est digne l'ouvrage du polygraphe grec. Il a été publié à Upsal dans une brochure intitulée : *Michaelis Pselli in Platonis de animæ procreatione præcepta Commentarius*, nunc primum ex codice bibliothecæ Acad. Upsal. edidit, emendavit, latine redidit, commentariis et prolegomenis persecutus est C. G. Linder, Upsal, 1854; in-8° de 70 pages. L'auteur, on le voit, ignorait la publication de la *Psychogonie*, faite par M. Vincent en 1847 (1). M. Linder a donné, à la suite de la sienne, le texte de trois fragments nouveaux de Psellus : 1° *Enarratio mathematicæ artis in Timæo Platonis de animæ substantia et generatione*, résumé de l'opuscule précédent; 2° *Ceteræ ex Timæo Platonico doctrinæ enarratio*; enfin 3° *Ejusdem* (*sc.* Pselli) *ulterior limmatis enarratio.*

Pour ma part, j'ai relevé dans le manuscrit de l'Escurial deux morceaux de Psellus qui ont leur place naturelle à côté de ceux que MM. Vincent et Linder ont fait connaître; mais, avant de quitter l'article relatif à l'*Enarratio limmatis*, j'ai quelques remarques à présenter sur l'édition de ce texte produite par le philosophe d'Upsal.

M. Linder a bien vu que Psellus, en écrivant sur le limma, s'est inspiré de Théon de Smyrne et surtout de Proclus. Il restait à rapprocher ce morceau du chapitre où Cl. Ptolémée traite la même question. (*Harmoniq.*, l. I, ch. x.)

3° Fol. 248 r. Titre : Ἐπίλυσις πῶς ἐστι τὸ διὰ πέντε ἡμιόλιον, κ. τ. λ. *Solution sur le rapport hémiole de la quinte*, puis sur cette proposition que, en outre des cinq figures considérées par Platon, il n'en existera pas d'autres comprises dans des figures équilatérales et équiangles égales entre elles, et enfin sur les communes mesures.

C'est encore une lettre de Psellus. Elle est adressée à quelque prince (peut-être à l'empereur Michel Ducas), qui l'avait consulté sur divers points de musique et de géométrie (2).

4° Fol. 265 v. Titre : Περὶ μουσικῆς, *Sur la musique.*

Ce morceau ne me paraît pas devoir être incorporé, comme les fragments de Psellus publiés par M. Vincent, dans la partie musicale de l'ouvrage sur les quatre sciences mathématiques. C'est plutôt une lettre écrite par Psellus à la sollicitation de quelqu'un de ses élèves.

5° Fol. 267 v. Lettre de Psellus intitulée : Προβαλλόμενα εἰς τὴν ῥυθμικὴν ἐπιστήμην, *Notions préliminaires sur la science du rhythme.*

Cet écrit est un des plus importants, au point de vue musical, parmi tous ceux qui composent la partie connue de l'œuvre si considérable de Michel Psellus. On y rencontre, en effet, des vestiges d'un ouvrage qu'Aristoxène avait composé sur les *Éléments rhythmiques* (3), et dont il ne nous reste qu'un fragment. La lettre de Psellus a été publiée en 1842, par M. Julius César, dans le Musée Rhénan (*Rheinisches Museum für Philologie*, nouvelle série, t. I, p. 621-633). L'éditeur avait sous les yeux une copie faite évidemment sur le manuscrit de Munich n° 165, *olim* 98, et les extraits empruntés par Morelli au manuscrit de Venise n° 74. M. Vincent en avait préparé une nouvelle édition. Il voulait y joindre une traduction française dont je n'ai retrouvé que les premières lignes dans ses notes inédites. M. R. Westphal a reproduit ce texte dans la deuxième édition de la *Metrik der Griechen* (1867), t. I, p. 18 du supplément.

Le manuscrit de l'Escurial diffère à peine de celui de Munich.

CH.-EM. RUELLE.

(1) L'abbé Migne a reproduit les textes donnés par Linder ainsi que sa traduction latine. (*Patrologie*, t. CXXII, col. 1077-1114.) Il ne mentionne pas l'édition de la *Psychogonie* due à M. Vincent.

(2) On peut-être à Andronic Ducas, autre fils de l'empereur Constantin IX. Un manuscrit vénitien de la *Psychogonie* (cod. 639) porte en suscription : Εἰς τὸν Ἀνδρόνικον. (Villoison, *Anecd. gr.*, t. II, p. 248. — Cp. Vincent, *Notices*, p. 325, n. 6.)

(3) M. R. Westphal suppose que le morceau de Psellus contient quelques-unes des parties perdues du traité d'Aristoxène. (*Metrik*, 2e éd., t. I, p. 44.)

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Léa*, drame en trois actes, de MM. Dion Boucicault et Emile de Najac; *le Sanglier des Ardennes*, comédie en un acte, d'Amédée Achard.

C'est un mélodrame anglais que le Gymnase vient de donner. Il s'agit tout simplement d'une femme à deux maris. Se pensant débarrassée de son époux, drôle fieffé, espèce de Monsieur Alphonse sans vergogne, Mary a épousé en secondes noces un artiste de talent et de cœur, Georges Leigh. Mais Rowdon n'était pas mort. Le misérable continue son existence éhontée sous un nom d'emprunt, et vit aux crochets de Léa, modèle italien qui pose chez Georges. Il se présente à sa femme; Mary se croit en proie à un affreux rêve : Rowdon est vivant! Le coquin se taira si on le paie : on lui prodigue les banknotes. Mais la passion se réveille chez ce monstre à la vue de sa femme. Heureusement Léa, en proie à une jalousie féroce, le tue au moment où il revendique résolûment ses droits devant la loi, après avoir employé, mais inutilement, la ruse, la menace et la violence.

Ce drame voudrait émouvoir; bien qu'il soit plein de situations qui, mieux préparées peut-être et sur une autre scène, eussent pu produire de l'effet, il laisse le public complétement froid.

Achard s'acquitte très-bien du rôle difficile de Rowdon. Le personnage de Léa n'ajoutera rien à la réputation naissante de Mlle Tallandiera, malgré les efforts de cette artiste, qui certainement *a quelque chose*.

Le drame est accompagné d'un acte posthume d'Amédée Achard. Cette petite pièce est écrite avec la délicatesse qui faisait le fond du talent de l'écrivain regretté, et elle contient un type vrai et moins rare qu'on ne pourrait le croire : c'est celui du bourru devant lequel tout le monde tremble et qui devient doux comme un agneau quand il trouve quelqu'un pour lui tenir tête.

Mlle Legault joue d'une façon ravissante le rôle d'une jeune fille, dont le charme et l'exquise adresse arrivent à avoir raison des coups de boutoir du *Sanglier des Ardennes*.

ADRIEN LAROQUE.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite des concours à huis clos.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

Classes des hommes : 7 concurrents.

1er *Prix :* MM. Broutin, élève de M. Émile Durand, et Blanc, élève de M. Duprato.

Pas de second Prix.

1er *Accessit :* M. Léon Lemoine, élève de M. Émile Durand.

2d *Accessit :* MM. Mestres, élève de M. Duprato, et Falkenberg, élève de M. E. Durand.

Classes des femmes : 7 concurrentes.

1er *Prix :* Mlles Guinard, élève de M. Batiste, et Genty, élève de Mme Dufresne.

2d *Prix :* Mlle Papot, élève de Mme Dufresne.

1er *Accessit :* Mlle Cotta, élève de M. Batiste.

2d *Accessit :* Mlle Galliata, élève de Mme Dufresne.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classes des hommes : 37 concurrents.

1res *médailles :* MM. Destefani, élève de M. Lavignac; Piffaretti, élève de M. Alkan; Schwartz, élève de M. A. Marmontel; Caron, élève de M. Alkan; Marty, élève de M. Gillette; Sablon, élève de M. Alkan.

2es *médailles :* MM. Debussy, Vasseur, Grand Jassy, O'Kelly, tous élèves de M. Lavignac.

3es *médailles :* MM. Sujol, élève de M. Gillette; Mathé, élève de M. Alkan; Etesse, élève de M. Rougnon; Kaiser, élève de M. Alkan.

Classes des femmes : 63 concurrentes.

1res *médailles :* Mlles Maillochon, élève de Mlle Donne; Chrétien, Barreau, élèves de M. Le Bel; Archainbaud, élève de Mme Devrainne; Thuillier, élève de M. Le Bel; Rousseau, Potel, élèves de Mlle Roulle; Prat, élève de M. Le Bel.

2es *médailles :* Mlles Ramat, élève de Mlle Donne; Holsmann, Lévy, élèves de Mlle Hardouin; Prestal, élève de M. Dessirier; Kin, Erster, élèves de M. Le Bel; Gonzalès, élève de Mlle Roulle.

3es *médailles :* Mlles Molard, élève de Mlle Donne; Haincelain, élève de Mme Devrainne; Coutelot, élève de Mlle Hardouin; Mineur, élève de Mme Mercié-Porte; Lizeray, élève de Mme Devrainne; Lefrançois, élève de Mlle Roulle; Stambach, élève de Mme Devrainne; Chandelier, élève de M. Le Bel; Hubbard, de Larriba, élèves de Mlle Roulle.

ORGUE.

Professeur : M. César Franck.
6 concurrents.
Pas de premier ni de second Prix.
1er *Accessit* : MM. Rousseau, Verschneider et Vincent d'Indy.
2d *Accessit* : Mlle Renaud.

ÉTUDE DU CLAVIER.

6 concurrents, 33 concurrentes.
1res *médailles* : Mlles Mége, élève de Mme Chéné; Barreau, Maillochon, Givry, élèves de Mme Réty; Plé, élève de Mme Tarpet; Hunger, élève de Mme Chéné; Germain, Mme Réty.
2es *médailles* : Mlles Lizeray, élève de Mme Tarpet; Colombier, élève de Mme Chéné; Chrétien, Chandelier, élèves de Mme Réty; Desmazes, Baluze, élèves de Mme Chéné; M. Piffaretti, élève de M. Decombes.
3es *médailles* : Mlles Poiraux, Cœur, élèves de Mme Tarpet; Courtaux, Collin, élèves de Mme Réty; Maurice, élève de Mme Chéné; Kin, élève de Mme Réty; M. Royer, élève de M. Anthiome.

CONTRE-BASSE.

Professeur : M. Labro.
5 concurrents.
1er *Prix* : M. Bernard.
2d *Prix* : M. Florus Gérard.
1er *Accessit* : MM. Charon et Morel.
2d *Accessit* : M. Goldstein.

L'Association des artistes musiciens publie la note suivante, sur l'amendement que MM. Beau et d'Osmoy, députés, ont présenté au projet de loi fixant le budget des beaux-arts. Cet amendement, on ne l'a pas oublié, est relatif à la perception du droit des pauvres sur les concerts privés.

MM. Beau et d'Osmoy ont présenté, sur la demande de l'Association des artistes musiciens, présidée par M. le baron Taylor, un amendement à la loi du budget fixant à 3 0/0 le droit des pauvres sur les concerts *non quotidiens*, droit qui, depuis trois ans, a été augmenté d'une manière inouïe par l'Assistance publique de Paris. Ces concerts sont ceux que donnent occasionnellement des artistes, des sociétés artistiques ou de bienfaisance, à la différence des cafés-concerts et des concerts-promenades, qui sont quotidiens et imposés comme les théâtres à 10 0/0.

Les concerts non quotidiens peuvent, en vertu de l'interprétation d'une ancienne loi du 8 thermidor an V, être taxés jusqu'à 25 0/0. Toutes les administrations qui se sont succédé depuis 80 ans avaient compris la nécessité de n'imposer les concerts au bénéfice d'artistes que d'un droit minime, qui variait de 30 à 50 francs au plus par concert; mais, depuis trois ans, l'Assistance publique a élevé ses prétentions jusqu'à demander à la Société des concerts du Conservatoire 800 francs par concert pour la prochaine saison, au lieu de 300 francs qu'elle payait jusqu'en 1873. Cette société a déclaré qu'elle cesserait ses concerts si l'on persistait à lui réclamer plus que les 400 francs qu'elle a payés depuis 3 ans.

Nous avons déjà le Théâtre-Italien et le Théâtre-Lyrique fermés et leur personnel sans emploi; faudra-t-il que Paris soit aussi privé des beaux concerts du Conservatoire ?

Il est bon qu'on sache que la Société des concerts ayant à partager le bénéfice de ses concerts entre ses 150 membres, il ne revient en moyenne à chaque artiste que 3 francs par heure pour le temps employé aux concerts et aux nombreuses répétitions qu'ils nécessitent. Il va sans dire que les autres sociétés artistiques ayant des recettes moins élevées que celles du Conservatoire, ne peuvent donner à leurs membres que des bénéfices encore beaucoup moindres.

L'amendement de MM. Beau et d'Osmoy paraît avoir beaucoup de chances d'être adopté par l'Assemblée nationale, parce qu'il respecte le principe du droit des pauvres, tout en ménageant les intérêts des artistes; la fixation du droit à 3 0/0 pour les concerts de musique sérieuse et ceux au bénéfice d'artistes aurait pour conséquence de rétablir ce droit tel à peu près qu'il était perçu avant les augmentations réclamées par l'Assistance publique depuis 1873.

L'Assemblée nationale comprendra certainement qu'entraver le mouvement artistique de Paris et retirer une de ses ressources à une classe nombreuse et peu fortunée d'artistes n'est pas le moyen de remplir la caisse de l'Assistance publique, car ses exigences exagérées amèneraient inévitablement une diminution dans le nombre des concerts et nuiraient autant aux hospices qu'aux artistes.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi et vendredi, *Hamlet* ; mercredi, *la Juive*.

*** Très-prochainement aura lieu à l'Opéra le début de Mlle Baux, dans *Faust*. — Les engagements du ténor Vitaux et de Mlle Derval, annoncés comme un fait accompli par plusieurs journaux, seront vraisemblablement conclus; mais rien n'est encore fait.

*** L'administration de l'Opéra a versé à la souscription pour les inondés 28,602 fr. 40 produit net de la représentation du 3 juillet. L'Assistance publique a fait abandon du droit des pauvres, soit 3,225 fr. 43, et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a renoncé également à ses droits, 2,297 fr. 98.

*** Mlle Adelina Patti, désireuse d'apporter le concours efficace de son talent à l'œuvre de bienfaisance qui préoccupe aujourd'hui tous les esprits, a offert à M. Halanzier de donner une représentation à l'Opéra, au profit des inondés avant son départ pour la Russie, c'est-à-dire dans les premiers jours d'octobre. La charité n'aura pas encore terminé sa tâche à cette époque. Il va de soi que M. Halanzier a accepté avec empressement.

*** Le directeur du Théâtre-Lyrique n'est pas encore désigné; mais la nomination de M. Arsène Houssaye paraît imminente. Comme nous l'avons dit, M. Houssaye administrerait en commun avec M. Bagier ; mais ce dernier ne serait pas en nom dans la concession du privilége.

*** On a dit et répété, dans la presse, que la part des bénéfices revenant à l'Etat (d'après le contrat qui lui attribue la moitié des profits réalisés par la direction au-dessus d'un certain chiffre) allait être abandonnée au profit du Théâtre-Lyrique. C'est aller un peu vite en besogne. Le partage en question ne doit commencer à se faire que lorsque le répertoire courant sera complétement mis sur pied, c'est-à-dire dans dix-huit mois, deux ans peut-être. D'ici là il est juste de laisser à l'administration de l'Opéra toutes ses ressources, pour parer aux frais considérables du renouvellement de son matériel de scène.

*** La représentation qu'organisait le journal *le Gaulois* au théâtre Ventadour pour les inondés n'aura pas lieu.

*** Le principal rôle féminin du *Voyage dans la lune*, le nouvel opéra d'Offenbach, sera créé à la Gaîté par Mlle Zulma Bouffar, qui vient de signer à cet effet un engagement avec M. Vizentini.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les concerts, matinées et soirées musicales au profit des inondés se multiplient partout, et il nous faut renoncer à rendre compte de ces innombrables manifestations de la charité française et étrangère, auxquelles nos colonnes ne suffiraient pas. Nous nous bornerons à en mentionner brièvement quelques-unes parmi les plus intéressantes : le concert donné à Poitiers par le violoniste Lévêque, la Société chorale et la Société philharmonique de cette ville ; une intéressante soirée organisée par MM. Meissonnier père et fils, éditeurs de musique à Marseille ; le festival de la *Lyre havraise*, donné avec le concours de Mlle Ferrucci, de l'Opéra ; deux concerts très-brillants et très-productifs, à Roubaix, dont l'initiative appartient à Gustave Nadaud; un concert donné à Nérisles Bains par le chef d'orchestre du Casino, M. Danbé; un autre organisé à Evreux par l'administration préfectorale avec le concours de Mlle Fouquet, MM. Planté, Hammer, Tolbecque, Lebeau, Jules Lefort, Soumis, etc.

*** On a remarqué au Salon de cette année un beau buste de Beethoven. Son auteur, M. Vidal, l'a offert à l'administration des beaux-arts pour l'Opéra.

*** Voici le nom des lauréats du concours de composition ouvert par la ville de Cette : — Harmonies: 1er prix, à l'unanimité, M. H. Kling, de Genève ; 2e prix, à l'unanimité, M. Louis Dessane, à Paris. — Fanfares : 1er prix, à l'unanimité, M. Emile Laurent à Vichy ; 2e prix, à l'unanimité, M. Al. Paimparé, à Requignies (Nord). — Chœur : 1er prix, à l'unanimité, M. Giuseppe Lanzi, à Paris (M. Giuseppe Lanzi s'appelle aussi Laurent de Rillé) ; 2e prix, M. Gaston Barrière ; 1re mention au chœur intitulé *les Bavards* ; 2e mention au chœur intitulé *le Petit Carnet*. — Quatuors : 1er prix, à l'unanimité, M. Ernesto Franceschini, à Turin ; 2e prix, M. Alexandre Luigini fils, à Lyon ; 1re mention, à l'unanimité, à M. Georges Alary, à Paris ; 2e mention, à l'unanimité, au qua-

tuor portant pour épigraphe : *Haydn, vieux maître.* — La commission du concours de Cette vient de décider que les trois journées de fêtes des 29, 30 et 31 août seraient données au bénéfice des inondés du Midi.

⁂ M. Edmond Neukomm vient de publier sous ce titre : *Trois jours à Rouen*, une narration complète et fort attachante des fêtes du centenaire de Boïeldieu, auxquelles il a assisté au triple titre de Rouennais, de membre du jury et de critique musical.

⁂ Alfred Jaëll vient de recevoir la décoration espagnole d'Isabelle-la-Catholique. — Il est de retour de Spa, où il a pris part, avec son succès ordinaire, au premier grand concert du Casino.

⁂ Dimanche dernier, 11 juillet, a eu lieu le troisième et dernier concert de la *Société académique des Enfants d'Apollon.* On y a entendu un nouveau trio de M. Ad. Blanc, président de la Société pour cette année. Cette œuvre se distingue par l'abondance et la facilité de la composition ; elle était interprétée par Mme Buisson (piano), MM. Vannereau (violon), Lebouc (violoncelle). Mme Buisson et M. Vannereau ont joué en outre, la première un impromptu de Chopin, le second un air varié de Vieuxtemps. Enfin Mlle Chaudesaigues a chanté avec un remarquable talent une mélodie de Paul Puget, *l'Almée*, et une valse inédite de notre collaborateur Oct. Fouque. Ces deux morceaux ont été chaleureusement applaudis.

⁂ Une solennité musicale et religieuse, dont le produit est destiné aux inondés, aura lieu dans l'église Saint-Eustache le jeudi, 22 juillet, à trois heures. On y entendra les *Chants de la Sainte-Chapelle* tirés de manuscrits du treizième siècle, par M. Félix Clément, harmonisés avec accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes, et exécutés sous sa direction avec un grand succès plusieurs fois depuis deux ans. Soixante artistes attachés aux principales églises de Paris chanteront les chœurs. Les soli seront chantés par M. Salomon. M. Edouard Batiste touchera le grand orgue.

✝

⁂ M. Charles Lamoureux vient d'avoir la douleur de perdre sa mère.

⁂ Un chanteur dont les débuts au théâtre Ventadour avaient été remarqués l'hiver dernier, le baryton Rinaldi, vient de mourir à la fleur de l'âge, emporté par une fièvre typhoïde. Il était sur le point d'épouser Mlle Sablairolles, la jeune cantatrice hollandaise qui a débuté en même temps que lui. Cet artiste était né à Toulouse ; il avait pris le nom de Rinaldi en entrant au théâtre.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — M. Gye donne, tous les deux ou trois ans, une représentation de *Fidelio.* Cette représentation unique est toujours un peu sacrifiée ; celle du 8 juillet dernier n'a pas fait exception. Le principal rôle féminin, celui de Léonore, était rempli par Mlle d'Angeri, qui a été à peine suffisante ; Marini et Cotogni ont mieux rendu ceux de Florestan et de Pizarre. En revanche, *l'Etoile du Nord* et ses principaux interprètes, Mme Patti, MM. Faure, Naudin et Ciampi, ont obtenu un grand et légitime succès mardi dernier. La clôture de la saison, le 17 juin, sera précédée de représentations au bénéfice de Mmes Patti, Zaré Thalberg et Albani. — La saison d'opéra comique français se terminera le même jour au Gaiety Theatre. Elle a été fort bien remplie, et la tentative de MM. Coulon et Hollingshead a réussi. L'une des dernières et des meilleures représentations a été celle du *Postillon de Lonjumeau.* — Mme Nilsson a donné mercredi un très-brillant concert à Royal Albert Hall. La célèbre cantatrice s'était entourée de l'état-major de Her Majesty's Opera : Mmes Tietjens, Trebelli-Bettini, de Belocca, MM. Foli, de Reschi, Campanini, Behrens, et d'autres artistes de renom, comme Sims Reeves. Succès pour tous, mais surtout pour la bénéficiaire, à qui on a bissé plusieurs morceaux et fait une longue ovation. — L'Eisteddfod, ou congrès annuel des bardes gallois, se tiendra cette année à Pwllheli (comte de Carnarvon), dans la dernière semaine d'août ; il durera quatre jours. Mille livres sterling environ seront distribuées en prix aux sociétés chorales, aux poëtes et harpistes gallois, aux travailleurs qui se sont distingués dans les corps de métiers les plus en honneur au pays de Galles. L'humoristique *Figaro* de Londres ajoute qu'on devrait bien accorder aussi un prix à celui qui réussira le mieux à prononcer le nom de la ville où doit avoir lieu le concours.

⁂ *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire commenceront cette année le 21 juillet, par les classes du solfége. Les concurrents pour le prix de Rome sont sortis de loges le 5 juillet.

⁂ *Mayence.* — Le huitième festival du Moyen-Rhin (*Mittelrheinische Musikfest*) a eu lieu les 3, 4 et 5 juillet, dans la Fruchthalle. La première journée a été remplie par le *Paulus* de Mendelssohn ; les deux autres par la troisième partie du *Faust* de Schumann, la Symphonie avec chœurs de Beethoven, et plusieurs morceaux de chant et d'orchestre. Cent quarante instrumentistes et plus de sept cents choristes, appartenant aux sociétés musicales des villes voisines, formaient le personnel exécutant. Les solistes étaient Mmes Schröder-Hanfstängel, Amélie Kling, MM. Franz Diener et Gura. Le chef d'orchestre Friedrich Lux, de Mayence, dirigeait l'exécution, qui a été très-remarquable.

⁂ *Eisenach.* — *La Passion selon saint Jean*, de J.-Séb. Bach, a été exécutée le 30 juin, au profit de la souscription pour le monument à élever à ce grand musicien dans sa ville natale.

⁂ *Milan.* — La Société de secours mutuels des artistes dramatiques et lyriques s'est reformée sur de nouvelles bases. Des personnages marquants et les artistes les plus distingués de Milan en composent maintenant le comité directeur, et des statuts mieux en harmonie avec les besoins actuels de la Société ont été votés.

⁂ *Florence.* — Le Pagliano s'ouvrira dans les premiers jours de septembre, avec *Gli Ugonotti*, interprétés par Mmes Vogri, Durand, MM. Carpi, Junca et Medini. Le second opéra de la saison sera *Il Figliuol prodigo* (*l'Enfant prodigue*), d'Auber.

⁂ *Turin.* — Le Teatro Nazionale, fermé depuis plusieurs années, vient de se rouvrir avec un opéra nouveau, *Merope* (sujet de la tragédie de Voltaire), dont l'auteur est le maestro Zandomeneghi. Insuccès complet, dû pour une bonne part à l'exécution. — Le théâtre Alfieri a fait aussi sa réouverture, avec *I Lombardi* « del senatore cavaliere Verdi », comme disait l'affiche.

⁂ *Alicante.* — Une courte saison d'opéra a été inaugurée ces jours derniers par *Dinorah*, chantée et jouée avec talent par Mme de Baillou-Marinoni. *Il Barbiere* et *Marta* ont suivi. Les représentations seront au nombre de quinze et comprendront douze opéras différents.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE
Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,
GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE
L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre.*
En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments ; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.
Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés ; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.
Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

CHOPIN

ŒUVRES CHOISIES POUR PIANO

AVEC UNE PRÉFACE DE **M. CH. BANNELIER**

ET UN BEAU PORTRAIT DE **CHOPIN**

PRIX NET : 10 FRANCS

(Un volume grand in-8° de 260 pages, formant le 3e volume du Répertoire de Musique classique de Piano).

Cette publication est faite par les éditeurs originaux de CHOPIN ; elle est la seule établie sur les manuscrits mêmes du grand pianiste, et avec les corrections faites par lui sur les épreuves. Elle a, par conséquent, sur toutes les autres éditions l'avantage d'être une reproduction fidèle de la pensée de CHOPIN, exempte de toute addition postérieure de nuances et d'accents.

PUBLIÉS PRÉCÉDEMMENT :

1er VOLUME. — **F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

COLLECTION COMPLÈTE DE SES ROMANCES SANS PAROLES

ÉDITION REVUE PAR **STÉPHEN HELLER**

2e VOLUME. — **STÉPHEN HELLER** (ŒUVRES CHOISIES)

Chaque volume in-8°, prix net : 10 francs.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LETTRE D'UNE COUSINE A SON COUSIN

CHANTÉE PAR Mlle **JEANNE GRANIER**

du Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE HENRI MEILHAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

PRIX : 3 FRANCS.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

TROIS MÉLODIES NOUVELLES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

DE

RODOLFO MATTIOZZI

Canzone d'Aprile, paroles françaises de Jules Barbier . . . . . 4 »
Aldora la Spagnuola, boléro, paroles de Henry Rey 4 50
La Pipa, Frottola per Canto, paroles françaises de Jules Barbier 4 50

D. ALARD ..... Grande fantaisie de concert pour violon avec acct de piano sur *l'Africaine*, op. 56 ..... 9 »

FÉLIX GODEFROID. (No 11 de la collection *l'Opéra au Piano*) Paraphrase sur la prière du *Pardon de Ploërmel*, op. 198 ..... 6 »

J.-B. SINGELÉE..... Fantaisie pour violon avec acct de piano sur *la Fille de Madame Angot*, op. 136. 9 »

GABRIEL BAILLE .. *École concertante de Violon :* collection de douze pièces élémentaires et progressives pour 2 violons : 1er livre, op. 31 ..... 6 »

L. MOONEN..... Transcription pour orgue expressif du *Stabat Mater* de Rossini ..... 3 »

DUOS FACILES POUR PIANO

ARRANGÉS A QUATRE MAINS PAR

RENAUD DE VILBAC

No 3. **LA GRANDE-DUCHESSE** DE J. OFFENBACH

No 4. **LES DRAGONS DE VILLARS** DE A. MAILLART

No 5. **L'AFRICAINE** DE G. MEYERBEER

Chaque numéro, Prix : 7 fr. 50 c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 50. — 25 Juillet 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Les livres nouveaux sur l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Bibliographie musicale. — Concours du Conservatoire. — Extrait du rapport sur le budget des beaux-arts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

VII.

Les lettres écrites d'Italie par Mendelssohn font connaître suffisamment cette période de sa vie. On sait comment il visita la Péninsule : en froid enfant du Nord, sans enthousiasme, sans chaleur, ayant pour guide Luther et Göthe, et regrettant Londres, « ce taudis enfumé », qu'il préfère à Naples. Les lettres qu'il adresse à Devrient et publiées par celui-ci ne sauraient rien ajouter à l'impression produite par les premières ; elles sont tout à fait insignifiantes, et l'on est autorisé à supposer, à leur lecture, qu'elles auront été refusées par la commission chargée de publier la correspondance de Mendelssohn, et que c'est par suite de ce refus que Devrient a pris la peine de faire imprimer sa collection à part.

Cependant nous devons citer quelques passages sortant exceptionnellement des lieux communs qu'on remarque dans ces lettres datées d'Italie ; notamment celui par lequel il *exécute* les peintres de Munich, comme il a dans le temps *exécuté* les musiciens de Berlin : « Les peintres de Munich, dit-il, ne m'ont guère plu ; car il leur manque ce qui est indispensable, suivant moi, à un artiste, c'est-à-dire le respect de leurs devanciers. Ils parlent de Pierre-Paul Rubens comme s'il était leur égal, et ils pensent avoir élevé bien haut leur Cornélius, lorsqu'ils ont longuement déblatéré contre un maître dont ils ne comprendront jamais la pensée, même dans son plus mauvais tableau. »

Plus loin, les musiciens de Vienne ont leur lot :

« Par Dieu, ces gens-là ne connaissent que le grand *moi*. Pour exemple, je te citerai Czerny. Celui-là ne songe tout le jour qu'à *lui*, qu'à *son* honneur, qu'à *sa* gloire, qu'à *son* argent, qu'à *sa* popularité. Qu'est-ce qui en résulte ? Il est peu considéré à Vienne ; on ne le compte même plus parmi les virtuoses, et quoique, pendant ses leçons, il ait toujours devant lui des plumes et de l'encre pour corriger des épreuves, les éditeurs haussent les épaules quand on leur parle de ses compositions... »

Et plus loin :

« Au théâtre de la Porte-de-Carinthie, on représente des misères. Il n'y a pas eu un opéra convenable depuis des années. Auber et toujours Auber, et tout au plus *Guillaume Tell*.... »

De Vienne, Mendelssohn se rend à Venise et de Venise à Florence ; puis il gagne Rome, d'où il va « au-devant du printemps », à Naples, qui lui paraît insipide et dont le climat « ne vaut rien pour les hommes du Nord ». Il revient vers Rome, qu'il ne fait que traverser, donne un dernier coup d'œil à Florence, s'établit durant quelques jours à Milan, et ne respire que lorsqu'il met le pied en Suisse, où l'accueille un souffle avant-coureur de l'air natal.

Nous avons dit que les lettres adressées d'Italie par Félix à Devrient étaient sans intérêt. Il convient cependant d'en excepter une, datée de Milan, et dans laquelle se trouve en quelque sorte le résumé de ses impressions musicales de voyages. Nous citerons textuellement la plus grande partie de cette lettre, dont les termes ne diffèrent pas sensiblement de ceux auxquels nous a accoutumés son signataire :

« ..... Tu te tromperais fort si tu croyais qu'on trouve des chanteurs italiens en Italie. A Rome, la *prima donna* était une Berlinoise. O misère ! elle chantait horriblement et faisait des grimaces comme un cheval de traîneau.

» La meilleure cantatrice qu'on ait en ce moment est, m'a-t-on dit, Hongroise ; la première basse n'est autre que M. Schoberlechner, de Vienne ; on l'appelle ici *Schober* tout court, parce que *lechner* serait trop difficile à prononcer pour des Italiens. Tous les bons chanteurs italiens, je les ai entendus à Paris et à Londres, et ils y sont encore ; les médiocrités les y ont suivies ; les derniers des derniers sont restés seuls dans leur patrie. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que j'aime mieux entendre des opéras italiens à Paris qu'en Italie ; car à Paris, on trouve : 1° des premiers sujets ; 2° des seconds sujets ; 3° et 4° un chœur et un orchestre.

» .... Non, tu ne peux te faire une idée d'un chœur italien ; j'aurais voulu, pendant mon séjour sur la terre classique de la musique, entendre au moins une bonne voix se distinguer dans un chœur. Ah ! bien, oui ! ils crient tous comme des arracheurs de dents sur le champ de foire, et sont toujours en avance ou en retard d'un temps.... Et l'orchestre !!! Figure-toi une réunion d'instruments à vent discords et de cordes grinçantes, courant les unes après les autres. — Non ! je te jure, Devrient, que l'Opéra de

(1) Voir les nos 28 et 29.

Wittemberg (en admettant qu'il existe un Opéra à Wittemberg), est préférable au San Carlo de Naples.

» . . . Aucun Allemand ne saurait imaginer une cacophonie semblable, — j'entends : un Allemand digne de ce nom, un Allemand de cœur, — et non un Allemand comme j'en ai vu un dernièrement. . . Imagine-toi que ce farceur-là est entretenu ici, pour deux ans, par le ministère; il a pour mission d'étudier la musique italienne; il retournera chez nous pour y introduire la méthode vocale italienne, et, comme il n'a point craint de me l'avouer sans rougir, pour y monter les nouveaux ouvrages de Donizetti et de Bellini!!!

» Hélas! tu ne comprends pas toute la bassesse de cette conduite ! — Mais écoute donc les gens formés à cette école, et conviens avec moi qu'ils n'ont aucune méthode, que la moindre fille d'auberge, en Bavière, chante plus purement et plus élégamment qu'eux. Ce qu'ils appellent méthode, c'est l'imitation des petites roueries, des petites exagérations, des petites tricheries, employées par les grands artistes. Et voilà ce qu'on veut introduire chez nous, qui avons tout bien meilleur qu'ici... O ingrats! Mais je ne veux rien ajouter ; car je parle à des sourds. — Mais en vérité, chantez-moi : toi un *lied*, ta femme quelques notes seulement, un trait, un trille, n'importe quoi! Où trouver ici des voix pareilles? Vous devriez entendre la façon mélancolique dont les gens du peuple psalmodient leurs airs!

» Et pourtant, nous sommes ici dans la patrie des arts, car l'Italie est le pays de la nature. La musique, il s'en fait partout en Italie : dans le ciel bleu, dans la mer et dans les arbres. Par contre, la patrie des artistes, c'est l'Allemagne! Vive l'Allemagne ! »

C'est en poussant ce cri que Mendelssohn prit place dans la diligence qui devait le conduire à Paris, où il arriva vers la fin de l'année 1831.

VIII.

Hiller nous fournira des renseignements précis sur le séjour de Mendelssohn à Paris, car il vivait alors dans cette ville, où il jouissait d'une considération marquée. Les anciens élèves, aujourd'hui bien clair-semés, de l'école de Choron, ont gardé bon souvenir des leçons de Hiller, et l'on n'a pas oublié les séances de musique de chambre qu'il donna avec Baillot en 1835. On comprendra la joie de Hiller en revoyant Mendelssohn. Il ne s'était point retrouvé avec cet ami dévoué depuis quatre années, et, pendant ce temps, celui-ci s'était fait un nom européen.

L'époque à laquelle Mendelssohn arriva à Paris (décembre 1831), peut être considérée comme l'âge d'or de la musique en cette ville, — soit dit sans vouloir médire du présent. Les concerts du Conservatoire étaient dans tout leur éclat, sous l'impulsion puissante de Habeneck; Cherubini écrivait ses belles pages de musique d'église pour la chapelle des Tuileries ; Meyerbeer commençait avec *Robert le Diable* une véritable renaissance de notre première scène lyrique, — renaissance à laquelle avait magistralement préludé, deux années auparavant, l'immortel chef-d'œuvre de Rossini, *Guillaume Tell*; Auber était à l'apogée de ses succès et de son activité ; des chanteurs merveilleux avaient fait de l'Opéra Italien de Paris le premier théâtre du monde; Kalkbrenner, Chopin et Liszt tenaient haut et ferme les drapeaux de leurs écoles respectives ; Paganini venait de donner douze grands concerts à l'Opéra, et le succès l'avait suivi durant toute cette période; Baillot enfin représentait l'école classique; ses séances de quatuors attiraient les amateurs délicats, et son influence s'étendait sur tous les cercles artistiques.

Si l'on veut bien se reporter aux lettres de Mendelssohn, publiées en France, on verra que ses appréciations contrastent étrangement avec ce tableau. Suivant lui, il n'y a rien qui vaille à Paris; il passe dédaigneusement au milieu de cette activité musicale, s'étonnant, mais ne se réjouissant point des louanges qu'il reçoit, et faisant sur toutes choses des réflexions à la Henri Heine. Or, veut-on savoir de quelle façon Mendelssohn fut accueilli par les artistes composant la pléiade remarquable de cette époque? Hiller nous le dira :

« .... Habeneck prit également un chaud intérêt à ce jeune homme de génie, et la plupart des musiciens de son orchestre lui témoignèrent de l'estime et de la sympathie. Parmi ces derniers se trouvaient quelques jeunes artistes que Félix prit tout particulièrement en affection, notamment éminent violoncelliste Franchomme et les excellents violonistes de Cuvillon et Sauzay : « Ce bon Mendelssohn, avaient-ils coutume de dire dans la suite, « quel talent! quelle tête! quelle organisation! » Cuvillon surtout avait su s'emparer de son cœur, et c'est d'une voix émue que Félix me raconta un soir que, s'étant promené fort tard avec son nouvel ami, celui-ci lui avait raconté sa douloureuse surprise, alors que, venu à Paris pour prendre des leçons de Baillot, il avait trouvé le grand violoniste installé à un troisième étage, vivant péniblement du produit de ses leçons et figurant à l'orchestre comme un simple musicien, au lieu de mener l'existence princière qu'il s'était figurée.... »

Mendelssohn ne reçut pas un accueil moins favorable de la part de Cherubini. « Celui-là, disait-il à Hiller, est un maître étonnant. » On croirait, n'est-ce pas, que la chaleur de l'inspiration, ou le » cœur, ou le sentiment, comme tu voudras l'appeler, préside à » son existence artistique? Eh bien, non! plus je vois ce grand » musicien, plus je crois que la tête seule dirige toutes ses con- » ceptions. » Cherubini, il faut bien le dire, avait froissé quelque peu l'amour-propre du jeune Félix. Un jour, en effet, ce dernier était rentré de fort mauvaise humeur à son hôtel, où Hiller l'attendait : « Décidément, avait-il dit, ce vieux bonhomme est » par trop pédant; je lui ai fait entendre un morceau à huit voix, » et il m'a dit que ce genre de composition ne valait rien. » Plus tard, revenant sur ce sujet, Mendelssohn dit à Hiller « Le vieux » avait raison; on ne doit pas écrire ces sortes de morceaux-là. »

Hiller nous décrira également l'emploi de son temps avec Mendelssohn, qu'il ne quittait guère à Paris : « Nous passions généralement, dit-il, nos journées ensemble. Le plus souvent, nous ne déjeunions pas pour ne pas sortir dans la matinée; aussi avions-nous une faim épouvantable longtemps avant le dîner, ce qui nous obligeait à une longue visite chez le pâtissier. Le soir venu, nous allions au théâtre, le plus souvent au Gymnase dramatique, pour lequel Scribe écrivait alors ses meilleures pièces, et où jouait l'adorable Léontine Fay, qui nous avait littéralement ensorcelés. Brune, avec de beaux yeux noirs, elle avait de la grâce dans le moindre de ses mouvements, et sa voix allait droit au cœur. »

L'enthousiasme de Hiller pour cette actrice fut d'ailleurs si grand qu'il résolut de faire son portrait musical. Nous ne savons comment il s'y prit et comment cela se fit, mais ce portrait dut être ressemblant, car, dans son admiration pour le talent musicographique de son ami, Mendelssohn lui offrit à souper, en compagnie de Théodore Labarre et de quelques autres artistes. Nous laissons à penser à nos lecteurs si l'on but « aux yeux noirs » du modèle.

Les jours où il ne travaillait point, — et il ne travailla guère à Paris, — ou bien où il ne faisait pas de musique avec Hiller, Mendelssohn passait la plus grande partie de son temps au Café de la Régence, à jouer aux échecs avec Michel Beer, le frère de l'auteur des *Huguenots*. Ils étaient tous les deux de première force à ce jeu; mais Félix avait des prétentions plus grandes que son adversaire : « Nous jouons également bien, avait-il coutume de dire, mais je joue un peu mieux que Beer. » Meyerbeer venait quelquefois assister à ces parties chaudement disputées. Il était en bons termes avec Mendelssohn, quoique celui-ci le considérât avec quelque défiance. Une chose surtout le contrariait : c'était l'habitude où l'on était de lui dire que ses traits n'étaient point sans rapport avec ceux de Meyerbeer. Un jour que Hiller le lui

avait de nouveau fait remarquer, il sortit brusquement et revint au bout d'une demi-heure avec les cheveux coupés tout ras. Meyerbeer eut l'esprit de rire de bon cœur en apprenant cette boutade. Quant à Mendelssohn, il en fut quitte pour un fort rhume; mais son amour-propre était satisfait, il ne ressemblait plus à l'auteur de *Robert le Diable*.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LES LIVRES NOUVEAUX SUR L'OPÉRA

LE NOUVEL OPÉRA, *par M. Charles Nuitter*, avec 59 gravures sur bois et 4 plans, un volume in-18, chez Hachette. — HISTOIRE DE L'OPÉRA, *par M. Alphonse Royer*, avec 12 eaux-fortes, un vol. in-12, chez Bachelin-Deflorenne. — L'OPÉRA, *par M. Georges d'Heylli*, avec 6 photographies, trois vol. petit in-18, chez Tresse. — LES TREIZE SALLES DE L'OPÉRA, *par M. Albert de Lasalle*, un vol. in-18, chez Sartorius.

L'inauguration du nouvel Opéra devait forcément faire éclore bien des publications destinées à retracer aux yeux ou à l'esprit les vues principales du monument et, par accessoire, l'histoire succincte des destinées antérieures de l'Académie de musique. Il parut en effet une douzaine de livres, brochures, journaux ou albums, dont la plupart étaient de simples entreprises commerciales, où les auteurs, — s'il est possible d'employer ce titre pour une besogne de ce genre, — ne s'étaient pas mis en grands frais de copie et avaient compté sur des dessins plus ou moins jolis pour piper la curiosité des touristes et leur soutirer quelque menue monnaie de la poche. La hâte qu'on mit à terminer le nouvel Opéra et la précipitation qu'on apporta dans les préparatifs de l'inauguration eurent au moins un bon résultat, en ce sens qu'elles nous garantirent d'une pluie plus abondante de ces misérables publications, faites en vue d'exploiter la badauderie parisienne ou étrangère. C'est déjà bien assez que nous ayons eu un gros volume où les descriptions les plus enthousiastes du monument et les notices les plus élogieuses sur les artistes des deux sexes, chantants et ballants, sont entremêlées d'affiches-réclames pour coiffeurs, chemisiers, carrossiers ou parfumeurs : ce livre d'annonces ne porte pas de signature, mais il a été traduit en anglais.

Si le peu de temps qui s'est écoulé entre l'incendie de l'ancien Opéra et l'ouverture du nouveau a arrêté l'éclosion de plus de brochures de ce genre, c'est aussi à cette surprise qu'il faut attribuer, sans doute, le petit nombre de volumes publiés à cette occasion, j'entends de volumes qui, à défaut de recherches utiles et d'études vraiment intéressantes, aient au moins le léger avantage d'être agréables à lire. On aurait pu espérer que cette circonstance favorable ferait apparaître quelque belle et sérieuse publication sur l'histoire de l'Opéra, mais un travail de cette importance aurait demandé des années pour être fait avec conscience; et si quelque auteur avait eu idée de commencer une œuvre d'aussi longue haleine, alors que des années semblaient nous séparer encore de l'ouverture du nouvel Opéra, il aurait dû y renoncer forcément du jour où une catastrophe imprévue a rapproché à très-courte échéance cette solennité que, la veille encore, on croyait si éloignée. Bien qu'aucune de ces publications de circonstance ne mérite un examen approfondi, il en est un certain nombre qui, pour une raison ou pour une autre, présentent quelque intérêt, et qu'à défaut d'autre mérite le nom des auteurs recommanderait à notre attention. Ce sont celles-là, — rien que quatre, — que j'ai eu idée de réunir dans une étude générale; mais avant d'aller plus loin, je tiens à déclarer que rien ne m'a échappé de ce qui a paru sur le nouvel Opéra, et que tout ce dont je ne parle pas m'a semblé indigne d'être même nommé. La suite de cet article prouvera que je n'ai pas été bien rigoureux dans cet examen exclusif.

Le premier livre à citer, le plus important dans le nombre et celui qui a obtenu dès l'abord un succès facilement explicable est *le Nouvel Opéra*, de M. Charles Nuitter. C'est avant tout un ouvrage descriptif, une sorte de guide à travers le somptueux labyrinthe construit par M. Garnier, mais un guide aimablement écrit, agréable à suivre et orné d'une quantité de jolies gravures qui font repasser en détail les splendeurs du nouvel Opéra. Cet ouvrage a aussi le grand mérite d'une scrupuleuse exactitude, car, comme M. Nuitter le dit dans sa lettre dédicatoire à l'architecte, il est le fruit de leurs relations assidues, il est fait des souvenirs de leurs causeries et de leurs visites au chantier, des renseignements et documents réunis par l'un et par l'autre, enfin il est presque autant l'œuvre de l'architecte que de l'écrivain. Ce n'est pas M. Garnier qui tint la plume, — bien qu'il sache très-bien s'en servir à son avantage, comme il l'a prouvé dans son ouvrage sur *le Théâtre*, — mais le livre a été écrit sous son inspiration, presque sous sa dictée.

Il est, dans l'ouvrage de M. Nuitter, une partie qui intéresse particulièrement les amateurs de musique et les curieux d'histoire dramatique. C'est précisément celle où il n'a pas eu besoin de consulter M. Garnier, et où l'archiviste de l'Opéra a dû parler de ses chères archives, qu'il surveille et augmente de jour en jour avec une affection quasi paternelle et à travers lesquelles il guide avec un si aimable empressement ceux qui lui font le plaisir d'aller les visiter et d'y revenir souvent pour les consulter.

La description des archives et de la bibliothèque ne tient pas une grande place dans le livre de M. Nuitter et elle se trouve comme perdue au milieu de tant de splendeurs et d'éblouissements; aussi a-t-elle passé inaperçue des nombreux journalistes qui parlèrent de cet ouvrage et en vantèrent surtout les dessins. C'est cependant la partie la plus importante à mes yeux, et comme ces archives, encore peu connues par suite de l'étroit local où elles étaient enfouies pêle-mêle, vont prendre une face nouvelle et une importance exceptionnelle dans la jolie rotonde que leur a ménagée M. Garnier, je crois devoir insister sur ce point et résumer ici les intéressants détails que M. Nuitter donne sur l'historique et sur la composition des précieux documents dont la garde lui est confiée.

Il faut bien distinguer les archives de la bibliothèque, qui se subdivise elle-même en bibliothèque musicale et bibliothèque dramatique. Les documents existants aux archives de l'Opéra ne remontent guère au delà de la moitié du dix-huitième siècle : on ne paraît pas, d'ailleurs, avoir attaché un grand intérêt à leur conservation, car il résulte de l'inventaire de 1748, le premier qu'on connaisse, qu'à cette époque, sauf un état des opéras représentés depuis 1713, les plus anciens documents ne remontaient pas au delà de 1721. C'est seulement à partir de 1749, lorsque l'administration de l'Académie de musique est placée dans les attributions de la Ville, sous la surveillance du prévôt des marchands, que l'ordre se fait et qu'il s'établit une sorte de contrôle. Les pièces qui existaient dans les bureaux furent conservées et déposées aux magasins de l'Opéra, rue Saint-Nicaise : c'est à cette circonstance qu'elles durent d'échapper aux incendies de 1763 et de 1781. Elles s'accrurent rapidement sans qu'on prît aucun soin de les classer, et un rapport de 1815 constate qu'elles encombrent les greniers du théâtre et qu'il serait indispensable de faire cesser ce beau désordre dans une partie aussi importante pour l'histoire du théâtre. Le propre des rapports est de rester sans effet : c'est ce qui arriva à celui-ci, qui demeura lettre morte; car en 1860, ces *vieux papiers* étaient encore déposés dans un grenier au-dessus du foyer du public. A cette époque seulement on commença d'en prendre soin et il en fut dressé un inventaire som-

maire qu'on pourra continuer et mettre à jour sur les longs rayons appropriés à l'installation d'archives aussi importantes qui ne comprennent pas moins de 340 cartons, 1,150 registres et 900 liasses et portefeuilles.

La bibliothèque musicale, dont la conservation est confiée à M. Ernest Reyer, possède la collection à peu près complète des opéras et ballets qui ont été représentés sur le théâtre de l'Opéra depuis son origine : si elle échappa aux précédents incendies, c'est qu'elle était, comme les archives, répartie entre le magasin de la rue Saint-Nicaise et le bureau du chef de copie. Jusqu'à l'organisation de la bibliothèque au nouvel Opéra, il n'existait qu'un simple inventaire de ces collections, liste incomplète dont le rédacteur s'était trop souvent borné à reproduire, sur la foi des étiquettes, des mentions parfois inexactes, sans prendre la peine d'ouvrir de lourds ballots couverts d'une poussière vénérable. La tâche de rédiger le catalogue méthodique de toutes ces richesses a été confiée à M. Théodore de Lajarte, qui s'est dévoué à ce travail avec le zèle d'un véritable bibliophile. La bibliothèque musicale dans son ensemble possède les partitions, parties d'orchestre, rôles et parties de chœurs de 244 opéras, les partitions et parties d'orchestre de 110 ballets, 176 partitions sans parties d'orchestre, les parties d'orchestre et de chœurs de 97 ouvrages dont les partitions manquent. Elle comprend en outre une grande collection de cantates, hymnes, chants patriotiques, etc., ayant servi à célébrer les différents événements politiques et les divers régimes qui se sont succédé en France, plus un nombre énorme de morceaux de chant ou d'airs de ballet, retirés de différents ouvrages et tous *inédits*, puis de précieux autographes de presque tous les auteurs représentés à l'Opéra depuis plus d'un siècle : les plus considérables sont des fragments inédits d'opéras de Rossini, de Meyerbeer, de Méhul, de Gluck et de Rameau.

La bibliothèque dramatique, bien qu'elle soit de fondation récente et qu'elle ait été formée à l'aide de ressources très-restreintes, compte déjà plus de 4,000 volumes ou brochures et plus de 30,000 estampes. Cette division spéciale, complément naturel de la bibliothèque musicale et des archives, comprendra la collection des livres relatifs à l'histoire du théâtre, de la musique et de la danse; les recueils de costumes, les ouvrages d'architecture, les relations de voyages pouvant fournir des documents aux décorateurs; les journaux de musique et de théâtre, les règlements concernant les spectacles, etc. Il faut y comprendre encore la série des plans du théâtre, embrassant les plans et vues des salles occupées par l'Opéra depuis son origine ; les modèles ou *maquettes* de décors, conservés jusqu'ici en portefeuille et qu'on se propose d'exposer dans les galeries, puis enfin l'admirable série de documents relatifs au costume, qui ne compte pas moins de 2,000 modèles et qui contient tous les dessins originaux exécutés pour les deux cents opéras et ballets représentés depuis l'an XII. Excusez du peu, dirait le railleur Rossini, — bien qu'il ne s'agisse pas ici de cantate militaire scandée à coups de canon.

ADOLPHE JULLIEN.

(La fin prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

J. ARMINGAUD. — Mélodies : *Tristesse* et *les Muses en fuite*, sonnets d'Edmond Roche.

Ce n'est pas ici qu'il faut chercher les périodes régulièrement cadencées, les membres de phrase congrument accouplés, les modulations prévues, en un mot le procédé immuable qui a si longtemps servi — et qui sert bien encore de temps à autre — pour confectionner la romance et la chanson françaises. Nos musiciens montrent en général maintenant plus de souci de la vérité esthétique ; certains en sont arrivés à se passer trop facilement de la mélodie proprement dite; mais on ne saurait nier qu'il y ait un progrès considérable dans cette recherche de l'expression, accompagnée et relevée presque toujours par celle du coloris harmonique et de la variété rhythmique, deux choses que peut seule donner la science alliée à l'instinct musical.

Les deux mélodies de M. J. Armingaud, de sentiment élégiaque l'une et l'autre, accusent ces tendances nouvelles. Le chant n'y est pas mis en coupe réglée; on sent que l'auteur a eu la préoccupation d'éviter tout ce qui pouvait ressembler à une formule. Il est expressif avant tout, et savant musicien par surcroît. Si, parfois, on voudrait un peu plus de simplicité dans sa manière d'écrire, l'impression dominante est celle de la noblesse et du charme dont il sait revêtir ses idées musicales, et de la conscience qu'il apporte à serrer de près son texte, sans se laisser absorber par le poëte, mais aussi sans chercher à l'amoindrir. C'est là un idéal qu'on peut se proposer quand on manie la langue musicale comme M. Armingaud; mais aussi à la condition de ne s'adresser qu'à des poëtes de la valeur de M. Edmond Roche.

J.-W. DAVISON. — Quatre mélodies : *Swifter far than summer's flight, Rough wind that moanest loud, False friend, wilt thou smile or weep, I fear thy kisses, gentle maiden*, poésies de Shelley.

Le critique du *Times* est un musicien de beaucoup de talent. Son goût éclairé, son jugement droit si estimé en Angleterre, s'aident d'une science très-réelle, dont il aurait pu depuis longtemps tirer parti autrement qu'en appréciant les œuvres des autres : témoin les quatre mélodies que nous avons sous les yeux et d'autres compositions d'un mérite solide, mais qui ne sont que des incidents dans cette vie laborieuse. Ces quatre *songs*, dont Shelley a fourni les sujets, sont écrits purement et franchement, dans la manière de Schubert. Le compositeur ne s'attarde pas aux détails oiseux, aux miévreries sentimentales; il va droit au but et ne l'atteint que mieux. Les journaux anglais constatent le succès de ces morceaux ; nous ne sommes nullement surpris qu'ils aient si bien réussi.

CARL STÖR. — *Le Chant de la Cloche*, de Schiller, poëme symphonique. Partition d'orchestre et réduction pour le piano à quatre mains.

La description de la fonte d'une cloche est le prétexte d'une série de tableaux où le poëte montre l'airain sonore intervenant dans toutes les phases de la vie : au baptême, au mariage, à la mort, dans les calamités publiques, dans les soulèvements populaires. Entre les strophes, et quelquefois pour les accompagner, le compositeur a écrit un commentaire musical plein de variété et d'intérêt et atteignant parfois à un grand bonheur d'expression. Sa pensée est toujours clairement rendue, sans ambages ni prolixité ; et il a évité avec tact l'abus du style descriptif, si tentant cependant dans un sujet pareil. Nous n'avons entre les mains que la réduction de la grande partition ; c'est assez pour prendre une connaissance sommaire de l'œuvre, en suivre le dessin et la conduite, et pressentir l'excellent effet qu'elle doit produire, du moins dans quelques-unes de ses parties (le Baptême, la Fête nuptiale, la Paix du foyer, la Fête des moissonneurs, le Soulèvement populaire, Hymne à la concorde), avec l'aide puissante des ressources de l'orchestre.

Le Chant de la Cloche a été exécuté avec succès en Allemagne, il y a quelques mois.

R. MATTIOZZI. — Trois mélodies : *la Pipa, Aldora la Spagnuola, Canzone d'Aprile*, paroles italiennes et françaises.

Dans *la Pipa*, qui est une *frottola* populaire dans le genre de celle de *Crispino e la Comare*, nous trouvons la vivacité et l'entrain des chansons et des danses de l'Italie méridionale. *Aldora la Spagnuola* épanche, en rhythme de boléro, la gaieté un peu grave propre au caractère castillan. Et la *Canzone d'Aprile* célèbre, avec une légère teinte de sensualisme qui ne messied pas au sujet, le retour du printemps et la « Fête du renouveau ».

Ces trois agréables mélodies, tout récemment publiées, sont les dernières qu'ait écrites le pauvre Mattiozzi. Il s'en est fallu de bien peu qu'elles ne fussent posthumes.

ÉDOUARD PASCAL. — Vingt-cinq morceaux de chant, à une voix. (2e recueil).

M. Ed. Pascal n'écrit point pour les adeptes de la foi musicale nouvelle. Il a rajeuni la vieille forme autant que possible, mais c'est encore la vieille forme. Il se tient dans la gamme des sentiments tempérés; sa mélodie, qui est naturelle et bien écrite, manque quelquefois de caractère; ses accompagnements ont de la variété et du piquant.

Le plus grand reproche qu'on puisse lui faire, c'est de retarder de quinze ans.

OCTAVE FOUQUE. — Mélodies : *la Croce del Lido* (paroles françaises et italiennes), *Ave Maria, Amour passé, les Rubans.*

La Croce del Lido est une ballade mélancolique, d'une expression

vraie, à part quelques vocalises qui ne sont vraisemblablement là qu'à cause du texte italien. *Amour passé* est aussi d'un excellent sentiment, le compositeur nous semble avoir rencontré moins juste dans l'*Ave Maria*. Mais la verve court d'un bout à l'autre des *Rubans*, chanson leste et gracieuse où il y a l'étoffe d'un joli air d'opéra comique.

ALEXANDRE BRODY. — Solfége pratique, à l'usage des orphéons et des écoles.

Les ouvrages d'enseignement destinés aux sociétés chorales et ne visant que le chant populaire ne sauraient être faits sur le même plan que ceux qui se rattachent à un cours complet d'études artistiques. Aussi n'approuvons-nous qu'à cause de ce but spécial l'idée qu'a eue M. A. Brody de choisir pour exercices des morceaux pris dans les œuvres des maîtres classiques : il a compris qu'il faut, pour ne pas rebuter l'élève orphéoniste, être économe de son temps et de sa peine, et il a cherché à meubler sa mémoire de choses intéressantes en même temps qu'à former son oreille et à développer en lui le sens musical. L'étude bien raisonnée et bien dirigée des intervalles et la pratique des dictées musicales constituent deux autres mérites de ce petit traité, qui n'est point parfait dans tous ses détails, mais rendra certainement des services dans la sphère modeste où il est appelé à rester.

ALFRED DASSIER. — Deux mélodies : *La Chanson du charbonnier, la Laitière et le Pot au lait.*

Alfred Dassier est retourné à sa musette, — je n'ose dire à sa Muse, — et voici deux jolies chansons pastorales de plus : faciles, simples, comme les précédentes, et comme elles aussi de bon effet et de succès certain.

C. B.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite des concours à huis clos.

HARPE.

Professeur : M. Prumier. — 3 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Boussagol.
Pas de premier Accessit.
2d *Accessit :* Mlle Smitti.

HARMONIE SEULE.

13 concurrents.
1er *Prix :* M. Karren, élève de M. Dubois.
2d *Prix :* MM. Guilhaud et Blot, élèves de M. Savard.
1er *Accessit :* M. Couture, élève de M. Dubois.
2d *Accessit :* MM. Ravera, élève de M. Savard, et Deschamps, élève de M. Dubois.

FUGUE.

14 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Mancini, élève de M. Reber.
1er *Accessit :* Mlle Renaud, élève de M. Bazin.
2d *Accessit :* MM. Rousseau, élève de M. Bazin, et Lévêque, élève de M. Reber.

Concours publics.

CHANT.

Hommes : 14 concurrents.
1er *Prix :* M. Couturier, élève de M. Roger.
2d *Prix :* M. Caisso, élève de M. Bussine.
1er *Accessit :* MM. Queulain, élève de M. Grosset, et Demasy, élève de M. Boulanger.
2d *Accessit :* MM. Maire, élève de M. Bax Saint-Yves, et Collin, élève de M. Bussine.

Femmes : 18 concurrentes.
1er *Prix :* Mlle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Bax Saint-Yves.
2d *Prix :* Mlles Bilange, élève de M. Roger, et Larochelle, élève de M. Grosset (1).
1er *Accessit :* Mlles Bâtard, élève de M. Boulanger, et Vergin, élève de M. Potier.
2d *Accessit :* Mlles Puisais, élève de Mme Viardot; Sauné, élève de M. Roger, et Lafont, élève de M. Bax Saint-Yves.

(1) Le grand air de la Reine, des *Huguenots*, a porté bonheur cette année aux élèves du Conservatoire : c'est avec ce morceau qu'ont été remportés les trois prix de chant décernés aux femmes.

PIANO.

Hommes : 14 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* MM. Dusautoy, élève de M. Mathias, et Dolmetsch, élève de M. Marmontel.
1er *Accessit :* MM. Rabeau, élève de M. Mathias, Lemoine et Debussy, élèves de M. Marmontel.
2d *Accessit :* MM. Mestres, élève de M. Marmontel, et O'Kelly, élève de M. Mathias.

Femmes : 33 concurrentes.
1er *Prix :* Mlles Taravant et Pottier, élèves de M. Le Couppey.
2d *Prix :* Mlles Gentil, élève de Mme Massart; Chauveau, élève de M. Le Couppey; Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde.
1er *Accessit :* Mlles Mouzin, élève de M. Delaborde; Schmidt, élève de Mme Massart; Visinet, élève de M. Delaborde.
2d *Accessit :* Mlles Perrey, Miclos et Lagoanère, élèves de Mme Massart.

On ne lira pas sans intérêt l'extrait suivant du rapport présenté à l'Assemblée nationale par M. le comte d'Osmoy, au nom de la sous-commission du budget des beaux-arts :

Les éclatants services rendus par le Théâtre-Lyrique dans le passé ne sont pas sortis de votre souvenir. L'année dernière, vous les avez pris en considération; vous n'avez point hésité à inscrire à votre budget une somme de 100,000 francs, destinée à faire revivre cet excellent théâtre et à lui rendre, s'il se pouvait, sa splendeur première. Les titres nombreux dont il s'honore vous ont été rappelés d'une façon si complète qu'il serait superflu de les invoquer de nouveau aujourd'hui.

Par malheur, votre généreuse intervention n'a pu réaliser les espérances de tous les compositeurs de musique, qui considèrent à bon droit le Théâtre-Lyrique comme l'hôte le plus certain de l'art moderne.

En effet, malgré les précautions dont l'administration s'est entourée, malgré la compétence de ceux qui voulaient prendre en main les destinées du futur Théâtre-Lyrique, l'expérience a démontré que la somme de 100,000 francs était insuffisante.

Les compositeurs réclament avec les plus vives instances l'ouverture du Théâtre-Lyrique. Le Grand-Opéra est presque inaccessible à leurs œuvres, à cause de l'élévation des dépenses que coûte, sur ce théâtre, la représentation d'une pièce nouvelle.

D'après le premier article de son cahier des charges, le directeur a pour premier devoir « d'assurer la splendeur de la mise en scène », et de cette obligation résultent des difficultés particulières pour les hommes nouveaux.

Des frais aussi considérables ne peuvent être risqués que sur la garantie d'un nom connu ou d'une pièce éprouvée.

Vous avez, en portant au budget précédent une somme de 100,00 francs, reconnu que la réclamation des compositeurs était fondée; vous avez pensé qu'il serait utile de rendre plus facile l'épreuve des pièces nouvelles en ouvrant aux compositeurs une scène moins coûteuse où le mérite de leurs travaux pourrait être jugé, sauf à transporter plus tard au Grand-Opéra celles qui auraient réussi.

Malheureusement, la subvention est demeurée sans emploi, et pas un candidat sérieux ne s'est présenté pour demander la direction du Théâtre-Lyrique. On est d'accord pour reconnaître que la somme de 100,000 francs est insuffisante et que, pour les années suivantes comme pour celle qui vient de s'écouler, on ne trouvera pas à l'employer, si elle n'est pas augmentée.

Nous ne vous proposerons cependant pas de dépasser les propositions du gouvernement. Nous craindrions, en vous demandant d'aller au delà, de mal remplir les devoirs d'une commission de finances et aussi d'empiéter sur les attributions de l'administration. Nous ferons remarquer seulement que le ministre n'a pas disposé de la subvention de 1875. Il peut donc en disposer en faveur d'un directeur, s'il s'en trouve d'ici à la fin de la campagne théâtrale. Il faciliterait ainsi à ce directeur les frais de première installation.

Depuis que M. d'Osmoy a écrit son rapport, ce directeur s'est trouvé. Voir ci-après nos *Nouvelles des théâtres lyriques.*

Nous appellerons aussi l'attention de M. le ministre sur une ressource éventuelle que pourrait produire l'exploitation du Grand-Opéra. D'après une clause formelle du cahier des charges, les bénéfices doivent être liquidés tous les deux ans et partagés en deux parts : une moitié revenant au directeur ou à ses ayants droit, et l'autre moitié appartenant à

l'Etat. Cette deuxième partie est, pour le cahier des charges, affectée : 1° à la reconstitution du matériel dans le cas où le crédit de 2,400,000 francs, voté pour cet objet, serait insuffisant; 2° à l'amélioration des représentations du Grand-Opéra.

Cette clause lie à la fois le gouvernement et le directeur; elle ne pourrait être modifiée que du consentement de ce dernier.

D'après les explications qu'il a données à la sous-commission, M. Halanzier consentirait à des modifications qui assureraient au gouvernement une plus grande latitude pour l'emploi des bénéfices. Le matériel une fois refait, il renoncerait à exiger que les bénéfices restant fussent affectés au perfectionnement des représentations de l'Opéra.

Nous croyons qu'il y aurait avantage à formuler une rédaction nouvelle et à la faire approuver par les parties intéressées. Sans doute, ces ressources sont éventuelles et aléatoires, elles ne sont même déterminées que tous les deux ans; mais on ne peut nier qu'il ne soit utile, puisque le directeur y consent, d'accepter des changements qui permettront à l'administration d'user avec plus de liberté de ses bénéfices et notamment de les employer, ce qu'elle ne pourrait pas aujourd'hui, à la dotation du Théâtre-Lyrique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots;* mercredi (par ordre), 3e acte de *la Juive* et *Coppélia.*

*** Mlle Daram a joué, lundi et vendredi, la Reine de Navarre dans *les Huguenots.* Cantatrice correcte, actrice intelligente et gracieuse, Mlle Daram a tout ce qu'il faut pour obtenir du succès dans ce rôle; de fait, elle a été très-sympathiquement accueillie par le public. Le page Urbain est de nouveau personnifié, et d'une façon charmante, par Mlle Arnaud.

*** Une représentation extraordinaire a été donnée mercredi à l'Opéra, en l'honneur du sultan de Zanzibar. Très-belle salle et soirée fort brillante. Le programme, naturellement, était un peu chargé en chorégraphie; le monarque africain a paru en goûter la composition. Une indisposition subite de Mlle Sangalli a obligé de donner *Coppélia* en entier, au lieu du premier acte seulement, et du 2e tableau de *la Source.* Le troisième acte de *la Juive*, avec le ballet de la Tour enchantée, a fait aussi grande impression sur le sultan et sa suite.

*** Les débuts de Mlle de Reszké ont été assez riches en promesses pour que M. Halanzier ait cru pouvoir attacher, par un traité de trois années, la jeune cantatrice polonaise à l'Opéra. L'engagement a été signé la semaine dernière.

*** La nomination de M. Arsène Houssaye comme directeur du Théâtre-Lyrique, sans être encore officielle, peut être considérée comme ayant passé dans le domaine des faits accomplis. M. Bagier reste, comme nous l'avons dit, l'associé de M. Houssaye; et il est singulier que nos confrères de la presse aient mis en avant toutes sortes de noms, et des moins autorisés, pour cette association, tandis que la combinaison n'a pas cessé de reposer sur ceux que nous indiquons et que nous avons mentionnés dès le début. — Le Théâtre-Lyrique sera, tout le fait présumer, installé à la salle Ventadour. On a pensé à celles du Châtelet et de l'Ambigu-Comique ; mais elles offrent l'une et l'autre trop d'inconvénients. Les propriétaires de Ventadour sont tout disposés à traiter avec MM. Houssaye et Bagier. Du reste, on attend le vote du budget des beaux-arts pour régler bien des points. Actuellement on travaille au cahier des charges, dont les deux principales clauses seront, paraît-il : liberté de jouer tous les genres lyriques, et obligation de donner douze actes nouveaux par an.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Jeudi dernier avait lieu à l'église Saint-Eustache, au profit des inondés, la quinzième audition des célèbres chants du XIIIe siècle, dits chants de la Sainte-Chapelle, harmonisés avec accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes par M. Félix Clément. Nous avons déjà dit de quel intérêt sont ces auditions, dont le succès est maintenant bien établi. Ajoutons seulement qu'une foule nombreuse se pressait à celle-ci, et que le produit des entrées a dû être considérable.

*** Les artistes rouennais ont déjà payé de cinq concerts successifs, — et ce n'est qu'un à compte, car d'autres sont en préparation, — leur dette de sympathie et de solidarité aux grandes infortunes du midi de la France. Les plus remarqués de ces concerts ont été ceux organisés par MM. A. Klein, Raoul Vivet, directeur de l'Union chorale, et les anciens élèves de l'Ecole dramatique et lyrique de Rouen. A celui-ci, l'un des plus productifs quoique le dernier en date, le public a fait le plus chaleureux accueil à Mmes Pitraye et Ratel, ainsi qu'à MM. Drouet, Robin et Leclerc. Ce dernier a dû redire la *lamento* d'A. Dassier, *Craignez de perdre un jour*, qu'il avait chanté avec un sentiment parfait. Le concert donné dans les salons de M. A. Klein a été aussi fort intéressant; on y a entendu Mme Cifolelli-Lemoine, l'excellente cantatrice, M. Widor, l'habile organiste parisien, et MM. Morlet, Hekking, Duquesnoy et Leblond. — Parmi les concerts en préparation, dont nous parlions tout à l'heure, il en est un au moins qu'il faut citer, à cause du nom des artistes qui y prendront part : c'est celui qu'organisent les volontaires d'un an, parmi lesquels se trouvent Paul Ritter, le frère de Théodore Ritter, et le fils de Mme Carvalho. L'éminente cantatrice y prêtera naturellement son concours; avec elle sont inscrits au programme Mmes Brohan, Reichenberg, Judic, Berthe Legrand, MM. Capoul, Sivori, les frères Lionnet, Got, Thiron et Berthelier.

*** A Bayonne, fort beau concert également, au profit des inondés, sous le patronage du maire et la direction de M. Auguste Masson, et avec le concours d'artistes et d'amateurs de la ville : la recette s'est élevée au chiffre très-respectable de 4,700 francs.

*** Signalons encore un grand concert donné à Verviers pour le même but charitable et qui a réussi à tous les points de vue. Alfred Jaëll était venu de Paris tout exprès pour y prendre part. La cantatrice Mme Vercken, le violoncelliste de Swert et la société l'Harmonie de Verviers, dirigée par M. L. Kefer, y ont été applaudis avec lui.

*** La société d'harmonie *la Lyre du commerce* a donné dimanche dernier, au théâtre Lyrique-Dramatique (maintenant Théâtre-Historique), une matinée littéraire et musicale au profit des inondés. On y a applaudi une bonne exécution de plusieurs ouvertures et fantaisies par la société, des soli de violon (fantaisie d'Alard sur *la Muette*) par M. Heymann, d'harmonium par M. Moonen, et de chant par M. Allain (couplets du Chasseur du *Pardon de Ploermel*) et Mlle Désormeaux (l'Eclat de rire de *Manon Lescaut*).

*** M. Faure a quitté Londres dimanche, se rendant en France. La saison de Covent Garden s'était terminée la veille.

*** M. Georges Lamothe revient de Londres, où il a fait applaudir fréquemment, pendant deux mois, son talent de compositeur et d'exécutant sur l'harmonium.

*** MM. Gounod, l'architecte Charles Garnier et le statuaire Dubois ont pris la louable initiative de l'érection d'un monument sur la sépulture de Georges Bizet. Les deux derniers se chargent de l'exécution.

*** Au congrès des américanistes, qui vient d'avoir lieu à Nancy, et dans lequel nombre de savants français et étrangers ont pris la parole sur tout ce qui se rapporte à la science, aux arts, à l'instruction des aborigènes de l'Amérique avant la découverte de ce continent par les Européens, M. Oscar Comettant a lu un long et très-intéressant mémoire sous ce titre : *la Musique en Amérique avant la découverte par Christophe Colomb.* Les journaux de Nancy sont unanimes à constater le vif succès obtenu par le travail de M. Comettant, dont ils reproduisent de larges extraits.

*** Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de publier en une élégante brochure (chez Detaille), avec plan d'après Blondel et belle gravure à l'eau-forte d'après Charles Coypel, un curieux travail dramatique sur un usage théâtral des siècles derniers qui était superficiellement connu, mais qu'aucun historien n'avait encore eu idée d'approfondir. Voici le titre suffisamment explicite de cet ouvrage : *les Spectateurs sur le théâtre, établissement et suppression des bancs sur les scènes de la Comédie-Française et à l'Opéra.* En effet, cette étrange habitude d'admettre les gens « du bel air » sur le théâtre n'était pas, comme on croit généralement, restreinte au Théâtre-Français; elle régnait aussi à l'Académie de musique et à la Comédie-Italienne. — Il y avait pareille affluence de spectateurs, dit M. Jullien, sur la scène de l'Opéra, où ils devaient singulièrement gêner le jeu des machines et entraver l'appareil des décors et le déploiement des masses chantantes ou dansantes. Ces exigences de la mise en scène firent que cet abus fut réprimé plus tôt à l'Académie de musique qu'à la Comédie-Française; toutefois, certain passage des *Amusements sérieux et comiques*, de Dufresny, prouve que les petits-maîtres s'étaient aussi emparés de notre scène lyrique : « Entrons vite à l'Opéra, dit l'auteur au Siamois qu'il promène à travers Paris, et plaçons-nous sur le théâtre. — Sur le théâtre, repartit mon Siamois, vous vous moquez! Ce n'est pas nous qui devons nous donner en spectacle; nous venons pour le voir. — N'importe, luy dis-je, allons nous y étaler; on n'y voit rien, on y entend mal; mais c'est la place la plus chère, et par conséquent la plus honorable. Cependant, comme vous n'avez point encore d'habitude à l'Opéra, vous n'auriez pas sur le théâtre cette sorte de plaisir qui dédommage de la perte du spectacle, suivez-moy dans une loge; en attendant qu'on lève cette toile, je vais vous dire un mot des païs qu'elle nous cache. »

*** D'après la *Gazzetta dei Teatri*, le ministre de l'instruction publique d'Italie a exprimé l'intention de défendre absolument aux professeurs des conservatoires de la Péninsule de donner des leçons particulières

payées aux élèves de leurs classes. Pareille réforme devrait bien être introduite ailleurs aussi; mais où est le moyen sûr de l'appliquer? Il faudra, c'est fort probable, continuer à s'en rapporter à la conscience des maîtres.

*** Le journal hongrois *Hon* nous apprend que Liszt écrit jour par jour ses Mémoires, sur lesquels aucun ami, si intime qu'il soit, n'a encore été admis à jeter les yeux. Le grand pianiste les destine sans doute à être publiés après sa mort.

*** La mort si regrettable de M. Philippe Herz neveu n'arrêtera en rien les opérations de la maison fondée par lui en 1863. La fabrication des pianos continue sur la même large échelle, sous la direction de M. Marcus Knust, l'habile contre-maître qui a si efficacement secondé Philippe Herz.

*** *Sauvons nos frères*. cantate avec chœurs, soli et orchestre (ou piano), paroles de M. Sylvain Saint-Etienne, musique de M. Adolphe Deslandres, vient de paraître chez l'éditeur Girod. Elle se vend au bénéfice des inondés.

✝

*** On annonce la mort, à Londres, de Mme Jullien, veuve du célèbre chef d'orchestre et compositeur de musique de danse.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Samedi 17 juillet, la saison s'est terminée à Covent Garden par une superbe représentation de *l'Etoile du Nord*, où Mme Patti et Faure ont rivalisé de talent. Trois autres brillantes soirées avaient précédé celle-là : c'étaient les représentations données au bénéfice de Mmes Zaré Thalberg (*Don Giovanni*), Albani (*Faust*) et Patti (*la Traviata*). En somme, très-belle fin de saison. — A Drury Lane, Mme Nilsson a remporté un des plus grands triomphes de sa carrière artistique dans *les Huguenots*. Jamais la grande scène du quatrième acte n'a été plus dramatiquement rendue. Campanini jouait Raoul pour la première fois : il a été insuffisant. Mlle Chapuy est toujours en grande faveur ; elle a obtenu de nouveau un succès complet dans *Il Barbiere*. La saison se termine le 24 juillet par *Lohengrin*. — Le concert donné par Mme Nilsson au profit de l'hôpital de Westminster a produit 960 livres (24,000 francs), soit 1,500 francs de plus que celui de l'année dernière. Tous les frais ont été supportés par la généreuse artiste. — Le sixième et dernier concert d'été au Crystal Palace a eu lieu le 17. On y a entendu pour la première fois la ballade de Niels Gade, *la Fille du roi des aulnes*, et un violoniste de Hambourg, M. Franke, qui a exécuté ou plutôt massacré deux morceaux du concerto de Mendelssohn. — Il est question, et ce serait grand dommage, de supprimer le grand festival annuel des *Charity Children*, ou Enfants assistés, dans la cathédrale de Saint-Paul. C'est une des manifestations musicales les plus caractéristiques de l'Angleterre.

*** *Bruxelles*. — Les concours publics du Conservatoire commenceront le 27 juillet et se termineront le 9 août. Ceux d'instruments auront lieu dans la salle du Palais Ducal; ceux de chant et de déclamation, au théâtre du Parc. — L'Alhambra a été sur le point d'être retiré à l'exploitation du répertoire français ; la municipalité désirait utiliser ce théâtre pour l'art dramatique flamand. Mais le bourgmestre n'a pu s'entendre avec les propriétaires, et l'Alhambra va être rendu à l'entreprise privée.

*** *Milan*. — Le Théâtre Castelli a donné la première représentation de l'opéra en quatre actes *Marchionn di gamb avert* (Marchionn aux jambes torses), musique d'Enrico Bernardi, poëme de Fontana, d'après une nouvelle bien connue de Porta. Dans cet ouvrage, le principal personnage chante en dialecte milanais, les autres en italien ; il y a même une chanson française. Le défaut capital de la partition est le manque absolu d'originalité; quelques morceaux cependant sont assez réussis et bien en situation, surtout dans le genre bouffe. L'accueil du public a été encourageant, mais nullement enthousiaste.

*** *Florence*. — Une opérette nouvelle, en trois actes, de D'Alessio, *Elena in Troia*, a été donnée avec succès au Politeama.

*** *Venise*. — La saison d'été de la Fenice commencera le 27 juillet avec *la Sonnambula*, chantée par Mlle Albani.

*** *Saint-Pétersbourg*. — La troupe lyrique engagée pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou, saison 1875-76, est ainsi composée : Mmes d'Angeri, Marie Belval, Borsi de Giuli, de Maesen, Marco, de Monale, Moreno, Adelina Patti, Luisa Proch, Teresina Stolz, Emma Wiziak, *soprani* ; Luisa Cary, Sofia Scalchi, *contralti*; MM. Aramburo, Capoul, Corsi, F. Marimon, Marin, Nicolini, Sabater, *tenori*; Colonnese, Cotogni, Padilla, Raguer, Strozzi, *baritoni*; Bagagiolo, Bossi, Capponi, Jamet, *bassi*; Ciampi, *buffo*; Bevignani, Dami, Goula, *direttori d'orchestra*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

CONCERT DES CHAMPS-ELYSÉES. — Aujourd'hui dimanche, à 7 heures et demie, concert extraordinaire avec le concours des chœurs du Théâtre-Italien ; fragments de *Moïse*, de *Richard Cœur de lion*, de *Faust*, du *Comte Ory*, de *l'Africaine* ; duo pour flûte et hautbois sur *Guillaume Tell*, par MM. Molé et Lalliet.

AVIS. — MAIRIE D'ALGER.

Le Maire de la ville d'Alger donne avis aux intéressés que la direction du théâtre d'Alger est vacante.

Le cahier des charges sera communiqué à tout requérant.

Les demandes seront reçues jusqu'au 31 juillet courant.

Le premier adjoint faisant fonctions de Maire :
FRANCK.

OFFRES ET DEMANDES D'EMPLOI.

Un maître de musique capable trouverait à Evian-les-Bains (Haute-Savoie) une position très-agréable et lucrative. Les postes à remplir sont les suivants :

1° Directeur de la Fanfare municipale. — Traitement : 1,200 francs.
2° Professeur de violon et piano au Collége. — Traitement : 500 francs.

De plus, de nombreuses leçons particulières à donner dans les familles, ainsi que la direction de l'Orchestre des bains pour la saison d'été.

Les postulants sont priés d'adresser les références, certificats, etc., *franco* à M. BESSON, secrétaire de la mairie de la ville d'Evian-les-Bains.

AVIS. — On demande, pour une maison de province, un bon accordeur de pianos et un bon ouvrier pour la réparation. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

ROBERT LE DIABLE

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE & CASIMIR DELAVIGNE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°. net.	20	»
— piano seul. — net.	12	»
— piano et chant, format in-4°. net.	40	»
— piano seul. — net.	25	»
— piano et chant, format in-8°. paroles italiennes et allemandes. net.	20	»
— piano à 4 mains format in-4°. net.	25	»
— chant seul, format in-16..... net.	4	»
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains avec accomp. de violon (*ad libitum*),	9	»
— pour orchestre, en partition.....	20	»
— — en parties sépar.	20	»

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, paroles françaises.

Les mêmes avec paroles italiennes

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net.	»	25
Scène et prière composées pour les débuts de MARIO	6	»
Chœur des buveurs (n° 12 de la collection : *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales*, form. in-8°. net	»	75
Chœur des moines (n° 13 de la même collection) ..... net.	»	75
Déjazet-*Titi* à la représentation de *Robert le Diable*, parodie burlesque.....	5	»
— La même sans accompagnement....	2	50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (AD.). Enfantillages en 3 suites, op. 73 ..... chaque.	5	»
— Fantaisie brillante avec variat. op. 74	7	50
— Mosaïques en 4 suites.... chaque.	7	50
Ascher. Illustration, op. 84.....	9	»
Beyer (FERD.). 2 fantaisies en 2 suites. ch.	6	»
— Bouquet de mélodies.....	6	»
— Revue mélodique, op. 112. n° 1 à 4 m.	7	50
Blahetka. Fantaisie.....	7	50
Bull (G.). Transcription facile (n° 4 de la collection : *Le Miroir dramatique*	5	»
Chaulieu. Variations brillantes sur la *Sicilienne*, op. 135.....	7	50
— Morceau de concert sur le chœur des buveurs, op. 136.....	6	»

ROBERT LE DIABLE (suite)

Chopin. Grand duo à 4 mains..... 9 »
Cramer (H.). Fantaisie sur l'air de grâce (n° 5 de la 2e collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Fantaisie (n° 10 de la même collect.) 7 50
— Mélodies (n° 6 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 44 de la 4e suite : *les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
Czerny. Grande fantaisie, op. 247..... 6 »
— 3 thèmes choisis : Ballade, Sicilienne, Marche du tournoi, op. 275. 3 suites.....chaque. 6 »
— Souvenirs, fantaisie brillante à 4 m. op. 247..... 10 »
Daussoigne-Méhul. *Va, dit-elle*, romance d'Alice, op. 11..... 7 50
Dulcken. Air de grâce, transcription pour la main gauche, op. 82..... 5 »
Fumagalli. Grande fantaisie pour la main gauche..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (n° 1 de la collection : *l'Opéra au piano*), op.161 9 »
Henselt. Variations de concert sur : *Quand je quittai la Normandie*, op. 11. 9 »
Herz (J.) Cinq airs de ballet arrangés en rondos, op. 21 : n° 1 Bacchanale, n° 2 Pas de cinq, n° 3 Valse infernale, n° 4 Chœur dansé, n° 5 Pas de Taglioni..... chaque. 7 50
— Les mêmes à 4 mains par Stœpel. Chaque..... 7 50
— Trois chœurs favoris arrangés en rondos brillants, op. 22 : n° 1 Chœur des buveurs, n° 2 Chœur des joueurs, n° 3 Chœur final et cantilène..... chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains... .chaque. 7 50
Hunten (W.). Beautés..... 6 »
Kalkbrenner. Rondo sur *la Sicilienne*, op. 109..... 6 »
— Souvenir, op. 110..... 6 »
Karr. Fantaisie, op. 240..... 6 »
— Fautaisie et variations sur la marche du tournoi, op. 241..... 6 »
— Fantaisie sur le duo bouffe, op. 239, à 4 mains..... 6 »
Lecarpentier. 156e bagatelle..... 5 »
Leduc. 6e bagatelle..... 5 »
Liszt. Grande fantaisie..... 12 »
Luigini. Grande fantaisie de concert, op.12 9 »
Méreaux. Variations brillantes sur la marche du tournoi, op. 32..... 7 50
Meyerbeer. Pas de la bouquetière, dansé par Mlle Taglioni..... 6 »
Mocker. Grande fantaisie, op. 23..... 9 »
Pixis. Caprice dramatique sur la scène de la caverne, op. 116..... 7 50
— Variations brillantes sur le quatuor du tournoi, op. 117, à 4 mains. 7 50
Prudent Fantaisie sur le grand trio, op.20. 9 »
— Air de grâce, op. 38..... 9 »
Redler. Bagatelle n° 8 de la collection : *les Roses sans épines*)..... 5 »
Rosellen. Souvenirs, op. 102..... 9 »
— Le même à 4 mains..... 9 »
Rummel. Fantaisie (n° 7 de la collection : *Echos des Opéras*)..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 2 de la collection : *Couronne de mélodies*). 4 50
— Duo facile (n° 1 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français.*).. 6 »
Schuncke (Ch.). Variations brillantes sur *la Sicilienne*, op. 38..... 7 50
— Fantaisie (n° 4 de la collection : *le Pensionnat*), op. 52, à 4 mains.. 6 »
Sowinski. Introduction et rondo, op. 29. 7 50
Stœpel (F.). Fantaisie en forme de variations, op. 26..... 6 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 4 de la 5e série de la collection : *la Moisson d'Or*)..... 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Morceau de salon, op. 107... 5 »
Wolff (Ed.). Morceau facile (n° 1 du 1er volume de la collection : *la Jeune Pianiste*, intitulé *le Petit Poucet*). 4 50
— Grande fantaisie d'après le duo de Wolff et Bériot..... 7 50
— Morceau facile (n° 1 de la collection : *les Deux Amies*), op 122, à 4 m. 6 »
— Duo brillant à 4 mains..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Boissier-Duran. Duo du 5e acte, transcrit pour *piano*, *violon* et *orgue*. 10 »

Brisson. Grand duo caractéristique pour *piano* et *orgue*, op. 69..... 12 »
— Mélodies (n° 6 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), *harmonium* seul..... 7 50
— Mélodies n° 44 de la 4e suite : *les Délassements de l'Etude*), *harmonium* seul..... 7 50
Méreaux. Grand caprice pour *harmonicorde*, *piano* et *violon*, op. 65... 20 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 MAINS

Quadrilles, Valses
par
TOLBECQUE et STRAUSS (J. de Vienne).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Alard. Grande fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnement de *piano*, op. 44..... 9 »
Altès. Transcription pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 16, n° 1. 7 50
— Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 16, n° 2. 7 50
Artot. Grande fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 19. 10 »
Batta. Fantaisie pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
Baudiot. Duo et variations d'après Kalkbrenner et Lafont, pour *piano* et *violoncelle*..... 9 »
Beer. 2 pas redoublés et une valse pour *musique militaire* en 3 suites. ch. 4 50
Bériot et Wolff. Grand duo pour *piano* et *violon*..... 10 »
Bochsa. Pas de Taglioni et *En vain j'espère* pour *harpe* seule..... 5 »
— *Quand je quittai la Normandie* et *La trompette guerrière* pour *harpe* seule..... 5 »
— *La Sicilienne* pour *harpe* seule.... 5 »
Bochsa. Petit mélange..... 5 »
— Rondo et Marche..... 5 »
— Airs en 4 suites pr *piano* et *harpe*.ch. 12 »
Carulli. Mosaïques en 2 suites, op. 344 pour *guitare*..... chaque. 4 50
— Trois divertissements pour *guitare* et *violon* ou *flûte*, op. 342..chaque. 4 50
— Trois nocturnes pour *guitare* et *violon* ou *flûte*, op. 343... chaque. 4 50
Chopin et Franchomme. Grand duo pour *piano* et *violoncelle* ou *violon*. 9 »
Cornette. Motifs (nos 5 et 10 de la 1re suite : *Délassements de l'Etude*), pr *cornet* 5 »
— Motifs (nos 26 et 34 de la 2e suite : *Délassements de l'Etude*), pour *cornet* seul..... 5 »
— Motifs (nos 60 et 70 de la 3e suite : *Délassements de l'Etude*), pour *cornet* seul..... 5 »
— Motifs (nos 79, 93 et 98 de la 4e suite : *Délassements de l'Etude*), pour *cornet* seul..... 5 »
— Les mêmes pour 2 *cornets*. chaque. 7 50
Cottignies. Airs (nos 8, 12 et 16 de la 1re suite : *Délassements de l'Etude*), *flûte* seule..... 6 »
— Airs (nos 31, 32 et 34 de la 2e suite : *Délassements de l'Etude*), *flûte* seule..... 6 »
— Airs (n° 50 de la 3e suite : *Délassements de l'Etude*), *flûte* seule.... 6 »
— Airs (nos 57 et 59 de la 4e suite : *Délassements de l'Etude*), *flûte* seule..... 6 »
— Les mêmes pour 2 *flûtes*...chaque. 6 »
— 6 fantaisies, op. 13, pr *flûte* seule. chaque..... 5 »
Deneux. Grande fantaisie d'après Alard pour *flûte* avec accomp. de piano 10 »
Dotzauer. Rondinos pr *violoncelle* av. acc. de piano, op. 129, en 4 suites, ch. 6 »
Ernst. 3 rondinos pour *violon* avec accomp. de piano, op. 5, n° 3..... 6 »
Feuillet-Dumus. Fantaisie et variations pour *harpe* seule..... 6 »
Gariboldi. Illustrations élégantes et faciles, 1re suite, pour *flûte* seule..... 7 50
Godefroid. Grand duo, op. 4, pour *piano et harpe*..... 12 »
Grillet. Mosaïque pour *grande fanfare*, En partition..... net. 5 »
En parties séparées, net. 6 »
Herman. Souvenirs, grande fantaisie, op. 26, pr *violon* avec acc. de piano. 10 »
— Morceau facile (n° 6 de la 2e série de la collection : *l'Ecole du Violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de piano..... 9 »

Hoffmann et **Muller.** Duos concertants n° 2 pour *flûte et violon*..... 5 »
Labadens. Variations sur la Ballade, op. 4, pour *piano et violon*..... 7 50
Labarre. Grand duo, op. 58, pour *piano et harpe*..... 12 »
— Fantaisie et variations brillantes, op. 61, pour *harpe* avec accompagnement de piano (*ad libitum*).. 6 »
— Mélange, op. 62, pour *piano et harpe*. 9 »
Lafont et **Kalkbrenner.** Duo et variations, op. 111, pour *piano et violon* 9 »
Lee. Grande fantaisie, op. 6, pour *violoncelle* avec accomp. de piano..... 7 50
Lee et **Wolff.** Grand duo pour *piano et violoncelle*..... 10 »
Myèvre (G.). Grande fantaisie pour *violon* avec accompagnement de piano.. 10 »
Neuparth. Fantaisie pour *basson* avec accompagnement de piano..... 9 »
Panofka. Morceaux favoris (n° 1 de la 1re suite de la collection : *les Plaisirs du jeune violoniste*) pr *violon* seul. 5 »
— Morceaux favoris (n° 62 de la 3e suite de la même collection) pr *violon* seul 5 »
— — (nos 84, 88, 94 de la 4e suite). 5 »
— Les mêmes pour 2 *violons*... chaq. 7 50
Panofka et **Gard.** Airs (nos 1, 5, 8, 18 de la 1re suite de la collection : *les Délassements de l'etude*) pour *violon* seul..... 6 »
— Airs (nos 38, 51, 65 de la 2e suite de la même collection) pr *violon* seul. 6 »
— Les mêmes pour 2 *violons*... chaq. 6 »
Prumier. Souvenir, op. 34, pr *harpe* seule. 6 »
Schiltz. Airs favoris pour *basson* seul... 6 »
— 26e fantaisie, op. 103, pour *cornet* avec accompagnement de piano. 9 »
— Airs favoris (n° 20 de la 1re suite de la coll. : *Amusons-nous*) *cornet* seul 5 »
— — n° 39 de la 2e — — 5 »
— — n° 57 de la 3e — — 5 »
— Mélodies (n° 33 de la 2e suite de la collection : *Vive le plaisir*) *cornet* seul..... 5 »
— — n° 61 de la 3e — — 5 »
— Motifs (nos 4, 17 de la 1re suite de la collection : *Plaisirs du cornettiste*) 2 *cornets*..... 7 50
— — nos 32, 45 de la 2e — — 7 50
— — nos 54, 65 de la 3e — — 7 50
— — n° 85 de la 4e — — 7 50
Schwencke (Ch.). Divertissement, op. 30, pour *violon et piano*..... 9 »
— Duo non difficile, op. 43, pour *violon et piano*..... 6 »
— Le même pour *violoncelle et piano*. 6 »
Sinsoilliez. 12 quatuors sur les motifs, op. 84, pour 4 *cornets*..... 12 »
Walckiers. Fantaisie, op. 45, pour *flûte* avec accompagnement de piano.. 9 »
— Airs pour *flûte et violon* en 2 suites, chaque..... 9 »
Walckiers et **Kalkbrenner.** Duo et variations pour *flûte et piano*.... 9 »
*** Airs favoris (n° 10 de la 1re suite : *Les Délassements de l'étude*) pour *clarinette* seule..... 7 50
*** — n° 72 de la 3e suite — 7 50
*** Les mêmes, pour *cornet* seul....ch. 7 50
*** — pour *flûte* seule ....ch. 7 50
*** — pour *saxophone* seul ch. 7 50
*** Airs favoris (n° 10 de la 1re suite : (*les Délassements de l'étude*) pour *violon* seul..... 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *clarinettes* en 4 suites.....chaque. 9 »
— *cornet* seul..... 9 »
— 2 *cornets* en 2 suites.....chaque. 9 »
— *flûte* seule..... 9 »
— 2 *flûtes* en 4 suites.....chaque. 9 »
En quatuor pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse*, en 4 suites.....chaque. 18 »
Pour *violon* seul..... 9 »
— 2 *violons* en 4 suites.....chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 4 suites.....chaque. 15 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes*..... 6 »
— 2 *violons*..... 6 »

Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 31. — 1er Août 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront les quatre versions inédites de la Romance de JOSEPH, de Méhul, en partition d'orchestre, avec réduction au piano par M. Wekerlin.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **O. Fouque.** — École de musique religieuse. Distribution d s prix. — Les livres nouveaux sur l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS *(fin)*.

OPÉRA COMIQUE.

Hommes : 7 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* MM. Caisso, élève de M. Ponchard ; Queulain, élève de M. Mocker.
1er *Accessit :* M. Collin, élève de M. Ponchard.
2d *Accessit :* M. Furst, élève de M. Mocker.

Femmes : 7 concurrentes.
1er *Prix :* Mlle Vergin, élève de M. Mocker.
2d *Prix :* Mlle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Ponchard.
1er *Accessit :* Mlle Sanné, élève de M. Mocker.
2d *Accessit :* Mlle Fontaine, élève de M. Ponchard.

TRAGÉDIE.

Hommes : 6 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Marais, élève de M. Monrose.
1er *Accessit :* M. Silvain, élève de M. Régnier.
2d *Accessit :* M. Levanz, élève de M. Bressant.

Femmes : 1 concurrente.
Pas de récompense.

COMÉDIE.

Hommes : 18 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Davrigny, élève de M. Régnier ; Kéraval, élève de M. Régnier ; Marais, élève de M. Monrose.
1er *Accessit :* MM. Blanche, élève de M. Bressant ; Silvain, élève de M. Régnier.
2d *Accessit :* MM. Larcher, élève de M. Bressant ; Chameroy, élève de M. Bressant.

Femmes : 8 concurrentes.
1er *Prix :* Mlle Samary, élève de M. Bressant.
2d *Prix :* Mlle Chartier, élève de M. Monrose.
1er *Accessit :* Mlle Kolb, élève de M. Régnier.
2d *Accessit :* Mlles Dupuis, élève de M. Bressant ; Caron, élève de M. Régnier.

OPÉRA.

Professeur, M. Ismaël.
Hommes : 4 concurrents.
1er *Prix :* M. Couturier,
2d *Prix :* M. Gally.
1er *Accessit :* M. Queulain.

Femmes : 4 concurrentes.
1er *Prix :* Mlle Vergin.

VIOLONCELLE.

8 concurrents.
1er *Prix :* Mlle Hillemacher, élève de M. Franchomme.
2d *Prix :* M. Farnow, élève de M. Chevillard.
1er *Accessit :* M. Puzenat, élève de M. Franchomme.
2d *Accessit :* M. Boh, élève de M. Franchomme.

VIOLON.

22 concurrents.
1er *Prix :* Mlle Pommereul et M. Diaz-Albertini, élèves de M. Alard.
2d *Prix :* M. Heymann, élève de M. Alard.
1er *Accessit :* MM. Berthelier, élève de M. Massart, et Gibier, élève de M. Sauzay.
2d *Accessit :* MM. Figueroa, élève de M. Alard, et Nægelin, élève de M. Massart.

FLUTE.

Professeur, M. Altès. — 8 concurrents.
1er *Prix :* M. Bertram.
Pas de second Prix.
1er *Accessit :* M. Michel.
2d *Accessit :* M. Brunot.

HAUTBOIS.

Professeur, M. Colin. — 7 concurrents.
1er *Prix :* M. Boullard.
2d *Prix :* MM. Balbreck et Silenne.
1er *Accessit :* M. Kelsen.
2d *Accessit :* M. Etesse.

CLARINETTE.

Professeur, M. Leroy. — 6 concurrents.
1er *Prix :* M. Bourdin.
2d *Prix :* M. Mimart.
1er *Accessit :* M. Perpignan.
2d *Accessit :* M. Taffin.

BASSON.

Professeur, M. Jancourt. — 3 concurrents.
1er *Prix :* M. Jacot.
2d *Prix :* M. Philibert.
1er *Accessit :* M. Canneva.

COR.

Professeur, M. Mohr. — 4 concurrents.
1er *Prix :* M. Bonvoust.
Pas de second Prix.
1er *Accessit :* M. Penable.

CORNET A PISTONS.

Professeur, M. Maury. — 5 concurrents.
1er *Prix :* M. Jaussand.
2d *Prix :* M. Galipeau.
1er *Accessit :* M. Franquin.
2d *Accessit :* M. Dervaux.

TROMPETTE.

Professeur, M. Cerclier. — 5 concurrents.
2d *Accessit* : M. Craisté.

TROMBONE.

Professeur, M. Delisse. — 3 concurrents.
1er *Prix* : M. Blachère.
2d *Prix* : M. Pothier.

Rappelons que la distribution solennelle des prix aura lieu au Conservatoire le mercredi 4 août, à deux heures, sous la présidence de M. Wallon, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, et que la rentrée des classes est fixée au lundi 4 octobre prochain.

Les concours publics du Conservatoire n'ont pas présenté cette année le vif intérêt qu'on y trouve quelquefois. Pas d'individualité fortement accusée et brillante, comme l'année dernière, par exemple, où nous avions vu concourir MM. Vergnet et Manoury pour le chant et l'opéra, M. Chabeaux et Mlle Poitevin pour le piano, M. Lefort pour le violon. Tout reste cette fois dans une gamme plus modérée, et, à part peut-être Mlle Vergin, et, si l'on veut, M. Couturier, nous n'avons pas remarqué d'artiste un peu complet, et à qui l'on puisse prédire des succès assurés et prochains.

Est-ce à dire pour cela que l'avenir de l'art musical en France doive inspirer des inquiétudes ? que le piano se perde, que l'opéra soit en péril ? Ce n'est point là notre pensée. On travaille encore au Conservatoire, autant et plus que les années précédentes; les traditions sérieuses y sont encore vivantes, et l'année prochaine nous donnera sans doute des résultats que l'on peut déjà apprécier. Cela prouve que les années comme les jours se suivent sans se ressembler. Celle-ci est ordinaire et quelque peu médiocre : constatons-le sans trop nous en affliger et sans demander au hasard des choses plus qu'il ne peut donner.

Le chant a comme d'habitude ouvert la série des exercices publics. Les classes de chant sont nombreuses au Conservatoire, et pourtant ce n'est pas là le côté brillant de notre école. On n'y voit point, cette année du moins, les résultats d'une méthode bien franche et bien nettement suivie. La plupart des élèves femmes out une émission hasardeuse avec la prononciation molle; la facilité de vocalisation que l'on remarque chez beaucoup d'entre elles ne suffit pas à racheter ces graves défauts.

L'audition des élèves hommes a été plus satisfaisante. Nous avons pu applaudir M. Couturier, élève de M. Roger, second prix de l'année dernière, qui a obtenu cette année sans conteste son premier prix avec l'air du *Pardon de Ploërmel*. M. Couturier possède une fort belle voix de baryton, forte dans le grave, éclatante à l'aigu, et dont il se sert avec sûreté et intelligence. Le second prix a été décerné à M. Caisso, ténor déjà connu en dehors de l'école, qui avait chanté sans voix, mais avec talent, l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice. »

M. Queulain, chez qui on peut louer la correction et la tenue, n'a pas été doué par la nature d'un organe très-agréable; le timbre manque parfois de velouté, mais l'intelligence et la bonne volonté de l'artiste font oublier ce défaut. Il a chanté l'air de basse du *Siége de Corinthe*, et il a partagé le premier accessit avec M. Demasy, que beaucoup de personnes dans le public s'attendaient à voir placé à un meilleur rang. L'apparition de ce concurrent, à l'aspect guindé, à la physionomie froide, a été un petit événement. Il a chanté l'air de ténor du 4e acte de *Lucie* avec une belle voix, vibrante et chaude, dont la direction, il est vrai, lui échappe quelquefois, et avec une émotion quelque peu maladive et nerveuse, mais très-communicative.

Si c'est le cœur qui fait les artistes, ce jeune homme en est un. Mais nous croyons avec le jury que rien ne s'obtient sans travail. On dit M. Demasy médiocre musicien ; il l'a prouvé quelques jours après au concours d'opéra, où il a causé comme une déroute dans la scène où il donnait la réplique. Qu'il travaille, qu'il cherche à acquérir le sentiment de la mesure, qui paraît lui manquer ; une étude acharnée du solfége peut seule faire de lui un chanteur sérieux. Nous croyons à une nature riche, déjà assez cultivée; il dépend de ce concurrent d'obtenir l'année prochaine des couronnes dont le jury ne sera pas avare, s'il les mérite par un travail soutenu.

M. Demasy est élève de M. Boulanger, et M. Queulain, de M. Grosset. On a donné deux seconds accessits à deux ténors, MM. Maire, élève de MM. Bax Saint-Yves, et Collin, élève de M. Bussine. Le premier a chanté le bel air des *Abencerrages* : « Suspendez à ces murs », et le second un air de *Gibby la Cornemuse*.

Au concours des femmes, nous avons entendu Mlle Belgirard, deuxième prix de 1874, que le grand public parisien a déjà pu apprécier aux concerts de l'Harmonie sacrée. On aurait pu, croyons-nous, sans faire de tort à personne, récompenser dans cette jeune artiste un travail consciencieux dont les exemples sont véritablement rares ; nous ne voyons pas trop pourquoi on ne l'a pas fait. Il est vrai que nous voyons encore moins pourquoi on a donné un premier prix à Mlle Bilbaut-Vauchelet, fort jolie personne et très-gentille actrice, dont le Conservatoire a utilisé en plusieurs circonstances les réelles qualités de musicienne, mais avec tout cela chanteuse insuffisante. Mlle Bilbaut-Vauchelet est élève de M. Bax Saint-Yves, qui nous paraît mieux réussir avec les voix d'hommes qu'avec celles de femmes. Le second prix a été partagé entre Mlle Bilange (classe de M. Roger) et Mlle Larochelle (classe de M. Grosset). Les trois lauréats avaient chanté l'air de la Reine dans *les Huguenots* : ce beau morceau va évidemment devenir l'objet d'un culte quelque peu superstitieux parmi les chanteuses légères. Mlle Bilange vocalise vaillamment ; Mlle Larochelle a plus de charme dans la voix.

Les autres récompenses ont été décernées comme il suit :

Premier accessit à Mlle Bâtard, contralto, élève de M. Boulanger, qui a chanté l'air du *Prophète* (4e acte), et à Mlle Vergin, élève de M. Potier, qui s'est fait entendre dans l'air de soprano de *Sémiramis* ; deuxième accessit à Mlle Puisais, élève de Mme Viardot, qui avait choisi la romance du Saule d'*Othello*, à Mlle Sauné (classe de M. Roger), soprano aigu très-mordant, fort applaudie dans *la Fille du régiment*, et enfin à Mlle Lafont, qui a chanté avec une belle voix de mezzo-soprano l'air de *la Reine de Saba* (classe Bax).

Nous retrouvons la plupart de ces noms aux concours d'opéra comique et d'opéra. Mlle Vergin, peu remarquée dans le chant, devait triompher dans les concours suivants, où elle a obtenu deux premiers prix à l'unanimité. C'est elle qui a eu les honneurs de la journée à l'opéra comique. Elle a joué la scène du *Songe d'une nuit d'été* (rôle d'Elisabeth) avec une élévation de talent, une sûreté, une possession d'elle-même étonnantes chez une artiste aussi jeune. Nour avions entendu, cet hiver, Mlle Vergin chanter aux concerts du Châtelet dans la Symphonie avec chœurs, où elle a brillamment tenu la partie de soprano ; nous ne la savions pas si intelligente actrice : ç'a été une agréable surprise, presque une révélation. De même à l'opéra, on l'a vue d'abord dans les fragments du troisième acte d'*Hamlet*, puis dans le trio de *la Juive*, où elle donnait la réplique, artiste pleine de goût, de tenue et de conscience. Le premier prix qu'elle a obtenu ce jour-là est d'ailleurs la seule récompense qu'on ait cru devoir accorder aux élèves femmes.

Au concours d'opéra comique, le sexe aimable a été mieux partagé. Second prix d'abord à Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui a paru dans une scène du *Tableau parlant* avec M. Caisso, et qui s'est prodiguée dans les répliques. Premier accessit ensuite à Mlle Sauné, charmante dans Rose Friquet des *Dragons de Villars*, moins heureuse dans *le Songe d'une nuit d'été*, où elle donnait la

réplique à Mlle Vergin. Enfin, deuxième accessit à Mlle Fontaine, pour sa scène des *Diamants de la couronne*.

Pour les hommes, pas de premier prix d'opéra comique. En vérité, peut-on donner un premier prix à un chanteur qui n'a pas de voix, ou qui en a juste ce qu'il faut pour montrer qu'il chante au lieu de parler ? Et c'est dommage, car, à part ce défaut de timbre, dont il n'est pas coupable, M. Caisso est un charmant artiste. Il articule parfaitement, phrase avec goût, dit juste et joue avec feu. Son geste est aisé, élégant, théâtral ; il occupe la scène comme un vieil acteur. M. Caisso est d'ores et déjà classé parmi les artistes les plus intelligents et les plus sympathiques de Paris. On n'a, sous le rapport du jeu et du phrasé, que des éloges à lui adresser, tout en lui souhaitant bonne chance dans la carrière qu'il va parcourir.

Le second prix a été donné après lui à M. Queulain, qui a bien mérité cette distinction par la façon dont il a joué la scène du *Toréador* et le duo des *Dragons de Villars*. M. Collin, baryton, qui a bien joué et chanté l'air et la scène du *Maître de chapelle*, a eu un premier accessit, et un second est échu à M. Furst, ténor, excellent Shakspeare dans *le Songe d'une nuit d'été*.

Il y a, comme on sait, deux classes d'opéra comique au Conservatoire. Toutes deux sont fort bien tenues, et à vrai dire nous n'apercevons guère de différence entre elles. Les récompenses sont tombées également des deux côtés : Mlles Vergin et Sauné, MM. Queulain et Furst sont élèves de M. Mocker ; Mlles Bilbaut et Fontaine, MM. Caisso et Collin appartiennent à la classe de M. Ponchard.

Quelques mots sur le concours des hommes dans l'opéra, et nous en aurons fini avec les élèves de chant. M. Couturier était par ses succès antérieurs désigné pour le premier prix ; il l'a vaillamment gagné dans les fragment de *Charles VI* (scène, romance et duo). Notons seulement quelques inflexions peut-être trop fidèlement imitées de M. Ismaël. L'honorable professeur de la classe d'opéra est un artiste évidemment très-sympathique et supérieur; ce serait trop pourtant de voir tous ses élèves devenir une copie absolument exacte de cet excellent modèle. Du reste, M. Couturier est jeune et sa personnalité se développera sans doute. Après lui, M. Gally, basse profonde, a largement mérité un second prix dans le duo bouffe et la valse infernale de *Robert le Diable*. M. Gally a fait de très-grands progrès depuis l'année dernière, où il avait obtenu un deuxième accessit ; sa voix est devenue excellente; il joue avec chaleur et conviction. La scène de concours de cet artiste empruntait un intérêt plus vif à la présence de M. Vergnet, venu pour donner la réplique à son ancien camarade. Il est difficile de trouver pour chanter le fameux duo: « Ah! l'honnête homme! » deux voix plus jeunes, plus vibrantes. N'oublions pas M. Queulain, qui s'est montré dans l'opéra avec les qualités qu'il avait déployées au concours de chant et d'opéra comique. Il a paru d'abord pour son compte dans la deuxième scène de *Faust*, puis pour des répliques dans le trio final du même opéra. Le jury a gratifié ce jeune Méphistophélès d'un premier accessit bien mérité.

Passons aux concours d'instruments, c'est-à-dire de piano, de violoncelle et de violon, car ce journal n'a pas l'habitude de rendre un compte détaillé des concours d'instruments à vent. Constatons d'abord l'innovation qui s'est introduite cette année dans ces séances. Pour la première fois, croyons-nous, le Conservatoire a songé à l'unité tonale, en faisant finir les morceaux dans le ton où ils avaient commencé. On sait que généralement le morceau de concours consiste dans la première partie d'un allegro de concerto : cette première partie se termine, suivant les règles du genre, soit dans le ton de la dominante, soit dans le ton relatif si le morceau est mineur, jamais dans le ton principal du morceau. On a voulu cette fois rompre avec l'usage. Le concerto en *fa* mineur de Chopin a été arrangé de façon à sauter de suite à la *coda* finale; on a coupé le 6e concerto de Romberg pour violoncelle, qui a été joué avec trois solos d'ailleurs fort intéressants; enfin M. Massart, seul, il est vrai, parmi ses collègues, a fait suivre le solo du 19e concerto de Kreutzer, terminé en *la*, d'une *coda* d'orchestre ramenant la tonalité principale, qui est *ré* mineur.

Dans les classes d'hommes, l'œuvre imposée était la 1re ballade de Chopin. Ici il nous faut enregistrer un fait extraordinaire, quoiqu'il ne soit pas tout à fait sans précédents: pas de premier prix de piano. Faut-il attribuer ce résultat négatif à la trop grande difficulté du morceau, dont la portée dépasse peut-être les moyens d'artistes encore adolescents? Le fait est que MM. Rouveirolis et Torrent, désignés pour la suprême récompense, puisqu'ils avaient eu un second prix l'année dernière, ont joué convenablement, sans pourtant montrer un talent assez complet pour qu'un jury proclame qu'ils n'ont plus rien à apprendre. On a donné un second prix à M. Dusautoy, élève de M. Mathias, et à M. Dolmetsch, élève de M. Marmontel. Pourquoi donc M. Dusautoy, qui d'ailleurs est un artiste intelligent, a-t-il joué toute la ballade *piano*, presque *pianissimo*? Nous avouons que nous avons trouvé chez M. Rabeau, élève de M. Mathias, une interprétation de cette admirable page plus complète, plus poétique et plus chaleureuse que chez aucun autre concurrent. Mais M. Rabeau a manqué de force dans les traits de la fin, défaut d'ailleurs bien excusable dans un jeune homme de quatorze ans; il a de plus assez mal déchiffré. Le jury lui a décerné un premier accessit; l'année prochaine, il aura mieux. Avec M. Rabeau, MM. Lemoine et Debussy, élèves de M. Marmontel, ont partagé le premier accessit. Un deuxième a été accordé à MM. Mestres, élève de M. Marmontel, et O'Kelly, élève de M. Mathias. Au total, sept nominations sur quatorze concurrents.

Trente-trois jeunes filles se sont disputé les récompenses sur le premier solo du concerto en *fa* mineur de Chopin. Deux premiers prix à Mlles Taravant et Potier, élèves de M. Le Couppey, mérités par la pureté du jeu et l'assurance de la lecture ; trois seconds prix partagés entre les trois classes. Ces trois seconds prix sont excellents et promettent pour l'année prochaine un beau concours. Nous avons remarqué l'exécution brillante et assurée de la toute jeune Mlle Gentil, élève de Mme Massart, la franchise et la netteté d'attaque de Mlle Chauveau, élève de M. Le Couppey, le son velouté et le jeu parfaitement nuancé de Mlle Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde. Les accessits ont été ainsi partagés : trois premiers à Mlle Schmidt, élève de Mme Massart, et à Mlles Mouzin et Visinet, élèves de M. Delaborde, cette dernière âgée de onze ans, et dont la première éducation musicale a été dirigée, à Rouen, par le regretté Amédée Méreaux; trois seconds à Mlles Perrey, Miclos et Lagoanère, toutes trois élèves de Mme Massart, dont la classe achève de se former et a pris dès cette année un bel essor.

Les jurys du Conservatoire ont été de tout temps renommés pour leur galanterie et pour l'empressement qu'il mettent à reconnaître le mérite chez les jeunes filles violonistes ou violoncellistes. Est-ce pour ne pas manquer à ces traditions que l'on a décerné un premier prix de violoncelle à Mlle Hillemacher ? Nous avouons aimer autant et même davantage le jeu du second prix, M. Farnow, artiste sérieux, dont le son est pur, le mécanisme excellent et le style très-convenable. Un premier accessit a été décerné à M. Puzenat, qui a joué avec chaleur, et un deuxième à M. Boh. Tous ces lauréats, sauf M. Farnow, sont élèves de M. Franchomme. Et pourtant, si ce n'était la qualité de son, nous préférerions les élèves de M. Chevillard, qui ont mieux compris le morceau et ont su lui conserver son caractère. On n'ignore pas que le 6me concerto de Romberg est aussi appelé *concerto militaire* et demande à être joué avec une certaine carrure de style et sans afféterie.

Arrivons au violon, qui a présenté plus d'intérêt et offert des résultats plus satisfaisants. Vingt-deux élèves ont passé sous les

yeux du jury. C'est la classe de M. Alard qui a triomphé, puisqu'elle a obtenu les deux premiers prix avec Mlle Pommereul et M. Diaz-Albertini, le second avec M. Heymann, plus un second accessit décerné à M. Figueroa. Les lecteurs de la *Gazette musicale* connaissent déjà les deux premiers lauréats, dont il a été question plus d'une fois dans ces colonnes. M. Heymann est un artiste d'avenir et un musicien excellent ; M. Figueroa joue avec un son très-pur et beaucoup de sentiment. La classe de M. Dancla a succombé dans la personne du jeune violoniste nègre M. Brindis de Salas, second prix de 1873, qui a déjà concouru inutilement l'année dernière, et dont les effets continuent à être d'une excentricité qui l'exclura du premier prix tant qu'il y persistera. Les classes Massart et Sauzay, représentées par MM. Berthelier et Gibier, se sont partagé le premier accessit. A dire vrai, M. Berthelier aurait pu monter d'un échelon et avoir un second prix; c'est un artiste sur lequel, nous en sommes convaincu, on pourra faire fond. Il a fort bien lu et joué avec beaucoup d'intelligence. Notons enfin un deuxième accessit à M. Nægelin, élève de M. Massart (dont, soit dit en passant, les cinq disciples en étaient à leur premier concours, tandis qu'il y avait eu des récompenses antérieures dans toutes les autres classes),

Le morceau à déchiffrer a été un écueil pour la plupart des concurrents du violon. Et pourtant il n'était pas trop difficile; peut-être est-ce la nouveauté de l'idée et de la contexture mélodique qui a surpris les candidats. Ce morceau, de la composition de M. Massenet, est, comme tout ce qu'écrit le jeune maître, élégant et fin. Mais bien peu l'ont lu en musiciens. Quant au morceau à première vue des violoncellistes, à part quelques changements de clefs, qui ont suffi d'ailleurs pour faire trébucher même les lauréats, il n'offrait aucune difficulté réelle. Les morceaux à déchiffrer au concours de piano étaient de M. J. Cohen.

Tel est le compte rendu sommaire et impartial des concours publics de cette année. Nous aurions encore bien des réflexions à mettre au jour sur les mille détails que présente l'organisation si compliquée de ces épreuves. Mais si nous voulions tout dire, nous aurions bientôt absorbé le numéro, où le lecteur sera bien aise, après ces cinq colonnes, de trouver d'autre prose que la nôtre. L'année dernière, nous nous sommes élevé avec force contre la manie des applaudissements et des manifestations bruyantes dont la salle du Conservatoire est souvent le théâtre. Nous persistons dans cette manière de voir, et nous croyons que le public devrait s'interdire l'expression quelquefois si déplacée de sa sympathie et de son blâme. Pourtant, cette année, les applaudissements n'ont pas été aussi gênants qu'ils le sont d'habitude. Les concours ne présentaient pas, en somme, de quoi faire grand tapage ; les rivalités de classe à classe étaient moins surexcitées, et tout s'est passé dans l'ordre. Il n'en a pas été absolument de même au concours de comédie, où le jury a eu maille à partir avec le public à propos d'une jeune soubrette qui a paru un peu sacrifiée. Nous avouons avoir reconnu dès l'année dernière chez Mlle Kolb une nature éminemment artistique, qui nous paraissait cette année avoir assez d'acquis pour mériter mieux qu'un simple accessit. Mais n'empiétons pas davantage sur un terrain qui n'est pas le nôtre.

OCTAVE FOUQUE.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix de l'École de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le mardi 27 juillet, sous la présidence de M. Deville, délégué du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, assisté du directeur, des professeurs et du comité des études

Voici les noms des lauréats pour les études musicales :

Solfége. — Professeur, le directeur.

3e division, pas de nomination. — 2e division, prix, MM. Joseph Rigaud, Paul Combes. — 1er accessit, MM. Victor Linglin, Baichère; 2d accessit, MM. Albert Gougelet, Charles Martin. — Mention honorable, M. Gabriel Boidin. — 1re division, 1er prix, M. Désiré Létang; 2d prix, M. Philippe Bellenot.

Harmonie pratique. — Prix. M. Casimir Baille. — Accessit, M. Désiré Létang, déjà nommé.

Harmonie écrite. — Professeur, M. Gigout. — 2e division, prix, M. Henri Lenormand. — Accessit, M. Victor Linglin. — Mention, MM. A. Gougelet Paul Combes. — 1re division, rappel du prix, M. Charles Bresselle. — 1er prix, M. Désiré Létang. — Accessit, M. François Fimbel.

Fugue. — Professeur, M. Gigout. — Pas de concurrents.

Contre-point. — Mention, M. Désiré Létang. (C'est la plus haute récompense.)

Composition musicale. — Professeur, le directeur. — 1er prix, fondé par le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux arts, non décerné. — Mention très-honorable, M. Casimir Baille.

Piano. — 4e division. — Professeur, M. Georges. — Prix d'encouragement, M. Louis Josset. — 3e division, prix, M. Charles Hétuin. — Accessit, MM. Louis Gabry, Paul Guthmann. — 2e division, 1er prix, MM. Charles Dunster, Joseph Rigaud ; 2d prix, M. Albert Gougelet ; 1er accessit, M. J. Erb; 2d accessit, M. Victor Linglin; 3e accessit, M. Joseph Baichère. — 1re division. — Professeur, M. Gigout. — 1er prix, M. Casimir Baille; 2d prix, M. Gustave Meyer; 2er accessit, M. Philippe Bellenot; 2d accessit, M. Henri Boncourt.

Plain-chant écrit et accompagné. — Professeur, M. Gigout. — 1er prix, fondé par le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : rappel du 1er prix de 1874, M. Gabriel Boidin; 1er prix, M. Désiré Létang; 2d prix, M. Charles Bresselle; 1er accessit, M. François Fimbel; 2d accessit, M. Victor Linglin; mention honorable; MM. Albert Gougelet, Paul Combes.

Orgue. — Professeur, M. Loret. — 2e division, 1er prix, MM. Joseph Rigaud, Charles Dunster; 2d prix, M. Gustave Meyer; 1er accessit, M. H. Boncourt; 2d accessit, MM. Emile Bettinger, Jérôme Gross; mention, M. Paul Combes. — 1re division, 1er prix, fondé par le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : M. Casimir Baille; 2d prix, MM. Philippe Bellenot, Charles Martin ; accessit, M. H. Boncourt.

LES LIVRES NOUVEAUX SUR L'OPÉRA

LE NOUVEL OPÉRA, *par M. Charles Nuitter*, avec 59 gravures sur bois et 4 plans, un volume in-18, chez Hachette. — HISTOIRE DE L'OPÉRA, *par M. Alphonse Royer*, avec 12 eaux-fortes, un vol. in-12, chez Bachelin-Deflorenne. — L'OPÉRA, *par M. Georges d'Heylli*, avec 6 photographies, trois vol. petit in-18, chez Tresse. — LES TREIZE SALLES DE L'OPÉRA, *par M. Albert de Lasalle*, un vol. in-18, chez Sartorius.

Fin (1).

Si M. Nuitter a dédié son livre à M. Garnier en gage d'amitié, M. Alphonse Royer, en sa qualité d'ancien directeur du théâtre, a offert le sien *aux abonnés de l'Opéra*. Cette dédicace n'a rien de bien flatteur pour les élégantes personnes qu'elle vise, car elle témoigne que l'auteur a eu d'elles une assez triste idée pour croire que ce résumé historique, fait au courant de la plume et où se retrouvent, précieusement colligées, toutes les erreurs et fantaisies accumulées dans les précédents écrits sur ce sujet, leur apprendrait quelque chose. Ce livre, assez luxueusement édité, avec force ornements, en-tête, lettres ornées, culs-de-lampe, toutes choses qui tiennent de la place et permettent de pousser jusqu'au triple un court opuscule qui tiendrait largement dans soixante ou quatre-vingts pages ordinaires, est véritablement remarquable par le peu de faits qu'il renferme et par la façon sommaire dont l'auteur juge les artistes et les œuvres de l'Opéra, depuis deux siècles. Je ne sais vraiment s'il a sincèrement prétendu, comme il le dit en guise de préface, offrir aux gens du monde « un résumé rapide de l'histoire si mal connue de notre Académie de musique tour à tour royale, impériale et nationale », mais il est difficile de se faire une idée du vide et de la pauvreté de ce livre.

Voici, par exemple, comment il juge le passage à l'Opéra de

(1) Voir le n° 30.

trois des compositeurs les plus célèbres à la fin du siècle dernier, et en particulier de Philidor, qui donna au moins un chef-d'œuvre à notre Académie de musique. « Grétry, le maître charmant de l'opéra comique, est bien moins à son aise quand il se risque sur la scène de l'Académie royale. *Céphale* fut une chute, *Andromaque* eut vingt-cinq représentations avec le concours de Mlles Levasseur et Laguerre. *La Caravane* est seule restée au répertoire. Le *Persée* de Philidor, ainsi que son *Ernelinde* offrent de très-beaux chœurs. Le rôle de Mélusine, dit par Mlle Durancy, dans *Persée*, obtint de grands éloges, mais l'ouvrage disparut très-vite des affiches. Le *Thésée* de Gossec ne fit pas oublier celui de Lulli. Mme Saint-Huberti y fut pourtant remarquable dans le rôle d'Eglé. » Voilà tout ce qu'il trouve à dire de Gossec, de Philidor et de Grétry, après de patientes études et de mûres réflexions sur leurs créations lyriques. Et tout l'ouvrage est à l'avenant, — sans même parler des hérésies musicales et des erreurs historiques qui y sont en abondance.

J'en extrairai, pour finir, une anecdote assez amusante : « Un danseur médiocre de cette période, Marcel, prit, vers 1740, une grande position dans le monde de la cour, en donnant aux dames et aux seigneurs des leçons de maintien. Il se tenait assis dans un vaste salon orné de glaces. Chacun entrait, venait le saluer selon les règles de l'art et allait ensuite vers la cheminée jeter son écu de six livres dans un vase placé à cet effet sur la tablette. Les révérences de présentation à la cour et les menuets lui étaient payés trois cents francs. Il apprenait aussi aux dames à rejeter d'un coup de talon la longue traîne de leur robe sans que le buste se déplaçât. Il dit un jour à une duchesse : « Vous venez de faire la révérence comme une servante, vous venez de vous présenter en poissarde de la halle. Quittez, Madame, ce maintien délabré ; recommencez votre révérence, n'oubliez jamais vos titres de noblesse et qu'ils vous accompagnent dans vos moindres actions. »

Ce petit tableau, d'une gravité comique, est ce qu'il y a de mieux dans l'*Histoire de l'Opéra* de M. Royer, laquelle a au moins l'avantage de la brièveté sur son énorme compilation intitulée *Histoire universelle du théâtre*; mais au cas où les abonnés de l'Opéra, si ignorants et si légers que l'auteur les suppose, se contenteraient de ce maigre régal, il faudrait avouer qu'ils sont gens plus faciles à satisfaire en livres qu'en ballets.

L'Opéra, de M. Georges d'Heylli, fait partie de la collection de monographies sur les théâtres parisiens publiées par la librairie Tresse, à laquelle il a déjà fourni l'historique succinct de la Comédie-Française : ce sont trois petits volumes ornés de six photographies des principales chanteuses de notre Académie. Mmes Nilsson, Krauss, Mauduit, Gueymard et Bloch, d'accord ; mais que fait ici Mme Patti ? Elle ne figure pas, que je sache, dans la troupe régulière du théâtre, et n'y a passé que comme étoile filante. L'auteur et l'éditeur le savent bien, mais une excellente raison a dû les décider à faire ce léger accroc à l'exactitude des faits : c'est qu'à défaut de l'Opéra, on ne savait où placer cette célèbre chanteuse, étrangère de naissance, Française par mariage et cosmopolite par vocation.

M. d'Heylli a eu l'idée singulière de faire cette histoire sommaire de l'Opéra sous forme de catalogue, en rattachant à chaque pièce ou ballet, en commentaire ou en note, les renseignements qu'il croyait utile de donner. Cette forme aurait sa raison d'être dans un livre destiné surtout à être consulté pour une date ou pour un fait qu'on voudrait retrouver, mais lira-t-on jamais, pour s'instruire ou s'amuser, un catalogue de pièces classées rigoureusement par ordre de date? Au seul point de vue documentaire, ce petit ouvrage, qui n'a pas dû demander grand'peine à l'auteur, pèche par plus d'un point. Outre qu'il a le double défaut d'être trop écourté et de n'être pas assez exact, — l'un ne compense pas l'autre, — il a le tort grave de venir après plusieurs catalogues semblables, parmi lesquels le dernier, celui que M. G. Chouquet a mis à la fin de son *Histoire de la musique dramatique*, est beaucoup mieux fait et plus complet. L'écrivain qui dresserait aujourd'hui la liste exacte et bien complète des pièces jouées depuis l'origine de l'Opéra-Comique rendrait un véritable service aux chercheurs et aux curieux, parce que pareil état n'existe nulle part; mais personne ne l'entreprend, parce qu'il serait trop difficile à faire et demanderait de trop longues recherches. S'il paraît, en revanche, tant de catalogues de l'Opéra, c'est qu'il suffit de copier ceux dressés par les devanciers. M. d'Heylli copie aujourd'hui M. Chouquet, un tiers copiera demain M. d'Heylli, sans que celui-ci puisse se plaindre de ce qu'il a fait lui-même à autrui.

J'ai gardé pour la fin *les Treize Salles de l'Opéra*, de M. Albert de Lasalle. C'est, en effet, une fois mis à part l'ouvrage de M. Nuitter où la partie artistique comprend quelques pages à peine, l'ouvrage le plus agréable et, sous une forme légère, le plus instructif des quatre ci-dessus annoncés. Il est vrai qu'il ne renferme ni gravures, ni eaux-fortes, ni photographies, mais il est vivement écrit par un auteur qui, ayant su prendre un cadre original, le remplit sans vouloir en imposer par un vain étalage de science. Il raconte simplement et légèrement une histoire assez amusante par elle-même, celle des emménagements et déménagements de Monseigneur l'Opéra, depuis la salle d'Issy et le logis encore plus humble du jeu de paume de la Bouteille jusqu'à l'éblouissant caravansérail que M. Garnier avait conçu pour lui dans se rêves et qu'il a pu faire sortir du néant par la grâce toute-puissante d'un homme et de nos millions.

Les anecdotes abondent dans ce livre, mais elles s'enchaînent assez naturellement dans le récit pour que l'auteur ne paraisse pas les introduire par force. En même temps qu'il suit l'Académie de musique dans ses pérégrinations, il en retrace à grands traits l'histoire musicale et passe en revue les principaux sujets de la danse et du chant qui furent les plus brillants soutiens de l'Opéra pendant deux siècles. Il y aurait bien, dans la partie purement appréciative du livre, certains points sur lesquels je ne me trouverais pas d'accord avec l'auteur, notamment ceux où il traite de certains opéras modernes très-décriés et que pourtant j'admire très-fort, ou d'autres très-vantés et que j'apprécie médiocrement, mais outre que cette discussion m'entraînerait trop loin, elle serait hors de saison. L'important est que ce livre offre au lecteur assez d'attrait pour qu'il le lise couramment et qu'il en retienne, avec les anecdotes amusantes, les renseignements que l'auteur y a prodigués.

M. de Lasalle a dû beaucoup lire en peu temps pour récolter tous ces menus faits de l'histoire chantante et dansante de l'Opéra, et il a judicieusement mis à contribution les écrits de ses devanciers, mais sur ce point encore, il a le mérite, trop rare de nos jours, de ne pas accaparer le bien d'autrui, et s'il en fait son profit légitime, il ne cache pas à qui il s'est adressé de préférence. Bien au contraire, il le dit sans feinte et ajoute une note finale pour exprimer sa reconnaissance à tous ceux de ses confrères dont les ouvrages ou les renseignements verbaux lui ont servi pour composer son ouvrage : je le remercie à ce propos de m'avoir nommé le premier, entre tant de gens auxquels il devait peut-être plus qu'à moi, pour les documents inédits sur l'Opéra que j'ai trouvés aux archives de l'État et dont j'ai déjà publié une bonne partie ici-même ou ailleurs. Cette sincérité de l'auteur n'enlève rien au livre de son agrément et ajoute à son crédit, puisque les faits curieux qu'il rapporte et qu'il n'a pas voulu appuyer de notes précises, pour ne pas interrompre son récit, se trouvent ainsi garantis par des ouvrages dont on connaît le plus ou moins de créance et de valeur.

Le résumé de cet article sera bref. Il n'y a dans tout cela rien

d'inédit ni de bien nouveau, et le champ reste encore libre à l'auteur d'une histoire définitive de l'Opéra, qui est encore à faire, — et ne sera probablement pas faite de si tôt, — après Travenol, Castil-Blaze, et la foule de chroniqueurs fantaisistes qui ont touché à ce sujet : Roger de Beauvoir, le comte de Boigne, Touchard-Lafosse, Nérée-Desarbres, et tant d'autres, parmi lesquels de Boigne seul offre quelque intérêt. Il est assurément regrettable que l'ouverture du nouvel Opéra se soit passée sans donner naissance à un ouvrage de valeur retraçant depuis l'origine les glorieuses destinées de notre Académie de musique, et en expliquant les points défectueux comme les beaux côtés, mais on peut se consoler aisément de cette lacune en réfléchissant que les ouvrages de circonstance ne valent jamais grand'chose, et que l'auteur qui aurait entrepris un pareil travail avec les meilleures intentions du monde serait forcément retombé dans des errements aussi fâcheux qu'inévitables.

Il est aussi à remarquer combien l'erreur se répand plus vite et résiste plus que la vérité à toutes les attaques qu'on lui fait subir. J'ai retrouvé dans ces divers ouvrages et jusque chez M. de Lasalle, auquel le temps aura probablement manqué pour vérifier tant de points de détail, certaines fautes importantes qui ont suivi la filière de tous les ouvrages antérieurs et qui semblent s'imprimer d'elles-mêmes, tant elles ont acquis de force et de crédit à force d'être recopiées et répétées. Ouvrez telle histoire de l'Opéra que vous voudrez, vous êtes assuré d'y trouver, par exemple, les vers que Bonaparte a adressés à Mme Saint-Huberti lorsqu'elle alla chanter à Strasbourg; vous y verrez aussi que le nom de Gluck figura au bas des *Danaïdes* jusqu'après la douzième représentation, avec tous les détails faux et conséquences plus fausses encore qui s'ensuivent, etc., etc. Autant d'erreurs que des dates précises ou des pièces authentiques démontrent sans réplique, mais qu'il faudra des années pour déraciner au profit de la vérité. De ces quatre livres, celui de M. Nuitter tient une place à part; le meilleur des trois autres est, sans conteste, celui de M. de Lasalle, mais c'est aussi le moins élégant pour l'œil. Cela prouve une fois de plus qu'il en est des livres comme des gens, et qu'il ne faut pas se fier à l'apparence.

ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi et vendredi, *Hamlet*; mercredi, *les Huguenots*.

*** Le congé de Mme Carvalho expire le 1er septembre, et celui de M. Faure le 15 du même mois.

*** Les décors de *Faust* et de *Robert le Diable* sont achevés. Mais une indisposition de Mlle Baux (et non Beau, comme écrivent tous nos confrères) fait ajourner la reprise de *Faust*. Mlle de Reszké chantera aussi le rôle de Marguerite.

*** Le budget des théâtres a été voté jeudi sans opposition, à l'Assemblée nationale : les subventions restent donc ce qu'elles étaient l'année dernière. La question du droit des pauvres n'a pas été portée à la tribune. Dans une séance tenue l'avant-veille par la sous-commission des beaux-arts, les directeurs de théâtres délégués par leurs confrères ayant été entendus, avaient demandé l'adoption de l'amendement de MM. Raoul Duval et Ganivet (en nous avons donné le texte), ou tout au moins la réduction du droit de 9 à 5 0/0. La sous-commission, par l'organe de son rapporteur, M. le comte d'Osmoy, n'a pu que promettre d'étudier à fond la question et de soumettre les résultats de cet examen à l'Assemblée pour le prochain budget. Prenant acte de cette promesse (puisse-t-elle du moins se réaliser !), MM. Duval et Ganivet ont retiré leur amendement. — Au cours de la séance publique de jeudi, M. le comte d'Osmoy a déposé une demande de crédit supplémentaire (6,000 francs) pour payer les frais du procès que l'Opéra-Comique a soutenu à propos de son loyer.

*** Les membres de la Société des compositeurs de musique ont adressé une lettre de remerciements à M. le comte d'Osmoy, qui a plaidé chaleureusement et a beaucoup contribué à gagner la cause du Théâtre-Lyrique. Les signataires de la lettre s'applaudissent de « rentrer enfin en possession de ce théâtre *producteur* qui s'appelle le Théâtre-Lyrique. » Certes, le rapporteur du budget des beaux-arts a droit à la reconnaissance des compositeurs français; sous cette réserve pourtant, que le théâtre « producteur » a tout à perdre à être considéré comme le vestibule de l'Opéra, ainsi que l'entend M. d'Osmoy (voir la partie de son rapport que nous avons publiée dimanche dernier). Le Théâtre-Lyrique devra vivre de sa vie propre, se faire un répertoire, puisqu'il n'en a plus, et surtout le conserver. On le condamne aussi sûrement à mort en destinant à l'Opéra les meilleures pièces qu'il aurait fait éclore, qu'en lui interdisant, comme le voulait le premier projet ministériel, les reprises et les traductions, et cela avec une subvention qui, l'année prochaine, ne sera que de 100,000 francs, — si on la vote.

*** La nomination de M. Arsène Houssaye à la direction du Théâtre-Lyrique n'a pas encore paru au *Journal officiel*. On l'attend de jour en jour.

*** *L'Ombre* vient d'obtenir un vif succès à Dieppe. L'opéra comique de Flotow est fort bien interprété par Mme Barwolf, M. et Mme Morlet et le ténor Gense.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle le samedi 14 août, sous la présidence de M. Lefuel, directeur. M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel, donnera lecture de son rapport sur les travaux de l'exercice écoulé.

*** Il est question d'une grande fête internationale d'orphéons et de corps de musique, qui serait donnée à la fin d'août dans le jardin des Tuileries, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et au bénéfice des inondés.

*** La représentation-concert donnée mercredi à Rouen au bénéfice des inondés a été splendide, une vraie soirée de gala. Mme Carvalho y a chanté trois morceaux : l'air d'*Actéon*, la romance des *Noces de Figaro* et *l'Ave Maria* de Gounod, avec le talent que l'on sait et un succès énorme; Mme Judic n'a pas été moins fêtée dans quelques chansonnettes de son répertoire; Léon Duprez, Poultier complétaient brillamment la partie vocale. Les instrumentistes étaient le violoniste Garcin, dont le jeu gracieux et pur a été fort applaudi, le pianiste Breitner, un virtuose hors ligne et un poëte du clavier, l'organiste Moonen, habile improvisateur. L'élite de la Comédie-Française était là et n'a pas trop nui au succès de ses modestes émules les volontaires d'un an, organisateurs de la représentation, qui ont joué, et fort bien, deux petites pièces et à-propos. Naturellement le concours de tous était gratuit; les quelques frais inévitables défalqués, les victimes des inondations récolteront environ de 7,000 francs de plus.

*** A signaler encore les concerts ou représentations donnés dans le même but : — A Saint-Quentin, par la Société philharmonique de cette ville, avec le concours de Mme Alard-Guérette, qui a été très-applaudie dans l'arioso du *Prophète* et dans l'air des *Saisons* de V. Massé, et du violoncelliste E. Dufour; — à Lyon, où le directeur du Conservatoire, M. Ed. Mangin, a récolté en deux séances (un concert et un salut solennel en musique) 23,400 francs; — aux Eaux-Bonnes, par M. Reuchsel et son orchestre : — à Poitiers, par l'œuvre de Notre-Dame des Dunes, avec le concours de MM. E. Lévêque, Robyns, Seghers et Giraudet; — à Bruxelles, par l'orchestre du théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont; — à Spa, où Gustave Nadaud et Henri Wieniawski ont vaillamment payé de leurs personnes; — à Pérouse, par plusieurs artistes renommés en Italie, auxquels s'étaient adjoints des amateurs de la ville.

*** La Société des compositeurs de musique a adressé au préfet de la Seine une pétition pour obtenir que la musique figurât au budget des beaux-arts de la ville de Paris. M. Hérold, à l'appui de cette demande, a proposé au conseil municipal un amendement à l'effet d'allouer annuellement une somme de 10,000 francs pour ouvrir un concours musical, en y rattachant les sociétés orphéoniques de Paris.

*** Nous avons annoncé en son temps le résultat du concours ouvert par la Société des beaux-arts de Caen, pour la composition d'un quatuor. Outre le prix décerné à M. A. Luigini, de Lyon, une mention honorable avait été accordée à l'une des partitions présentées. Le titulaire de cette mention honorable vient seulement de se faire connaître : c'est M. Œchsner, compositeur et violoniste distingué qui habite le Havre.

*** La musique de la Garde républicaine est partie vendredi pour Londres; elle doit donner plusieurs concerts à l'Alexandra Palace.

*** M. Ch. Soufleto, l'habile facteur, vient de construire un piano droit d'un nouveau modèle, auquel il a réussi à donner une sonorité beaucoup plus puissante que celle des pianos droits ordinaires. Ce résultat remarquable a été obtenu par une application intelligente de la loi d'acoustique d'après laquelle l'intensité de la sonorité est proportionnelle à l'étendue du corps sonore : loi que tous les facteurs mettent en pratique lorsqu'ils donnent aux cordes des pianos droits une position oblique afin d'augmenter leur longueur. Mais la corde n'est pas le seul agent

de la sonorité : la table d'harmonie a aussi sous ce rapport une importance capitale, et la difficulté a toujours été de bien proportionner ses dimensions à celles des cordes et de l'instrument en général. M. Soufleto a réalisé sous ce rapport un incontestable progrès. Ne pouvant plus allonger les cordes, il a agrandi la table, à droite et à gauche du piano, de quelques centimètres. L'effet obtenu par cette modification et quelques autres dispositions accessoires est vraiment surprenant; le piano droit résonne comme un piano à queue. Il reste encore à bien équilibrer les différents registres, à donner notamment plus de netteté et de mordant aux basses, ce qui est toujours le *desideratum* dans les instruments de cette forme ; M. Soufleto ne doute pas d'y parvenir. Tel qu'il est, et en tenant compte des tâtonnements qui accompagnent toujours un premier essai, le spécimen que nous avons entendu et examiné est vraiment digne de l'attention de tous ceux qu'intéresse l'art si important aujourd'hui de la facture des pianos.

*** On a constaté, non sans quelque étonnement, que le sultan de Zanzibar avait donné beaucoup plus d'attention à la musique du troisième acte de *la Juive*, dans la représentation donnée en son honneur, qu'aux ballets dont on avait cru devoir la composer en grande partie. La surprise sera bien plus grande quand nous aurons révélé que Barghasch-ben-Seyid, — dont on a pu, du reste, apprécier en mainte occasion la vive intelligence et l'esprit cultivé, — est.... un *habile pianiste!* Nous prions nos lecteurs de croire que ceci n'est point une plaisanterie. Dans les magasins de M. Lacape, où il a fait l'emplette d'un piano mécanique, le sultan s'est donné le plaisir de stupéfier ses hôtes en exécutant sur un piano ordinaire, on peut presque dire comme un virtuose, une grande fantaisie de Thalberg. La chose s'est passée jeudi dernier, en présence de M. Raband, consul de Zanzibar, de quelques personnes qui l'accompagnaient, de Mr Lacape et de ses principaux employés.

*** M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, termine en ce moment la musique d'un oratorio-symphonie en deux parties, qui a pour titre : *Sainte Geneviève de Paris*. Le poëme est de M. Charles Barthélemy. Cette œuvre sera probablement exécutée cet hiver à Paris.

ETRANGER

*** *Londres.* — Le 24 juillet, la saison s'est terminée à Drury Lane par la neuvième représentation de *Lohengrin*, après six « extra nights » ou soirées supplémentaires, où rien de nouveau n'a été donné. — Mlle Tietjens part au mois de septembre pour une tournée artistique aux Etats-Unis. Mme Trebelli-Bettini et quelques autres artistes vont en commencer une en Suède et en Norwége; de même, M. Gye et quelques-uns de ses artistes dans les provinces anglaises. — M. Carl Rosa forme sa troupe d'opéra anglais, qui inaugurera, le 11 septembre, une saison de deux mois au Princess's Theatre par *The Marriage of Figaro*, suivi d'œuvres de Balfe (*The Siege of La Rochelle* et *The Bohemian Girl*, avec la musique ajoutée pour la représentation à Paris). M. Rosa a engagé miss Rose Hersee, M. Stanley, Mlle Torriani (Ostawa Tornquist), le ténor Campobello et une jeune Américaine, miss York, mezzo-soprano et contralto. — Au festival de Birmingham sera exécutée une ouverture nouvelle d'Alfred Holmès, intitulée *les Muses*.

*** *Bruxelles.* — Mardi ont commencé les concours publics du Conservatoire, au palais Ducal, par l'audition des classes d'ensemble, qui ne donne lieu à aucune distribution de récompenses. Chœurs et orchestres se sont fort bien comportés. Puis sont venus les concours d'instruments à vent et de piano (hommes). Les classes d'instruments en bois ont été bien partagées; dans celle de basson seulement il n'y a point eu de premier prix. Pour les instruments en cuivre, par contre, peu de bons résultats : les deux classes de cornet à pistons (deux classes, c'est beaucoup), celle de trompette-sax, celle de cor, n'ont pas fourni de premier prix ; les trombonistes et les saxophonistes seuls ont brillé. Il faut remarquer le choix des morceaux imposés, qui sont tous empruntés aux maîtres classiques : on voit là une préoccupation honorable sans doute, mais certainement mal raisonnée, car les concours doivent réunir la virtuosité et le style, et on ne fait pas sans inconvénient abstraction de la première; c'est ce qui arrive quand on impose aux concurrents l'andante du quintette de Mozart pour clarinette par exemple, ou celui d'une sonate de flûte de Haydn, la transcription d'un air de Hasse, ou celle de l'air « Dalla sua pace » de *Don Giovanni*. Le morceau de concours instrumental doit être écrit dans la forme du concerto ou du *solo* de concert, qui réunit la difficulté technique et celle de l'expression : il doit surtout avoir été écrit pour l'instrument auquel on l'impose. — Pour la classe de piano des hommes (professeur, M. Brassin), le morceau de concours était l'allegro de concert de Chopin : les concurrents devaient y ajouter deux petites pièces à leur choix. Sur les trois seuls qui se sont présentés, il y a eu deux nominations : un second prix et un accessit. — Deux élèves concourront cette année pour le diplôme de capacité ou prix d'excellence : Mlle Ruytinx (piano) et Mlle Ida Servais (chant).

*** *Gand.* — Le festival des 25 et 26 juillet a fort bien réussi. Les *Saisons* de Haydn, un chœur nouveau de M. Gevaert, *De Ontwaking* (*le Réveil*), l'Ouverture jubilaire de Hanssens, la cantate *De Schelde* (*l'Escaut*), de M. Pierre Benoît, celle de M. Gevaert, *Jacob Van Artevelde*, y ont été exécutés sous la direction de M. De Vos. Les soli vocaux et instrumentaux étaient interprétés par Mlle Hamaekers, MM. Warot, Blauwaert et Henri Wieniawski.

*** *Vienne.* — D'après un traité récemment signé avec le directeur de l'Opéra, tous les ouvrages de Richard Wagner vont être donnés à ce théâtre, sous la direction de l'auteur, qui vient s'établir à Vienne en novembre pour présider aux études et à la mise en scène.

*** *Berlin.* — Le ténor Nachbaur a commencé au théâtre de Kroll une série de représentations par *le Postillon de Lonjumeau*, *la Clochette de l'Ermite* (*les Dragons de Villars*) et *les Huguenots*. Il est également remarquable dans ces genres si différents.

*** *Milan.* — Le Conservatoire a commencé ses *esperimenti* de fin d'année, dans lesquels seront entendues trois œuvres écrites par les meilleurs élèves de l'institution. On a exécuté la première une scène lyrique intitulée *la Falce* (*la Faulx*), paroles d'Arrigo Boito, musique de l'élève Catalani. La partition décèle une main très-exercée et des idées avancées; on fonde un certain espoir sur ce jeune lauréat.

*** *La Havane.* — Le nouveau théâtre d'opéra qui se construit en ce moment, et qui s'appellera Théâtre-Peyret, du nom de son fondateur, ne pourra être achevé qu'en 1877. Il sera plus grand que le Théâtre-Tacon, qui est cependant l'un des plus vastes qui existent, et contiendra trois mille personnes. Reste à savoir s'il y aura à la Havane un public suffisant pour deux scènes aussi importantes.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande, pour une maison de province, un bon accordeur de pianos et un bon ouvrier pour la réparation. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

AVIS. — On demande un employé capable pour la vente au détail, devant s'occuper spécialement de la vente de la musique (bons appointements). S'adresser par correspondance à M. MENNESSON, 12, rue des Tapissiers, à Reims (Marne).

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LE PROPHÈTE

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano et chant, format in-4°. net. 40 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italienn. et allemand..net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4°.net. 25 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 9 »
— — à 4 mains..... 10 »
4 airs de ballet pour orchestre. En partition. 30 »
— — En parties séparées 75 »
Marche du sacre — En partition..... 24 »
— — En parties séparées 30 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque .....net. » 25
Appel aux armes (n° 11 de la collection : *Répertoire des orphéons et des sociétés chorales*. En partition in-8°.....net. » 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (Ad.). 6 petits airs faciles..... 6 »
Alkan (N.). Etude fuguée..... 4 50
Bénédict. Fantaisie brillante..... 9 »
Beyer (Ferd.). 6 tableaux élégants, op. 108 en 6 suites .....chaque. 6 »
— Bouquet de mélodies..... 7 50
Blahetka. Quadrille des Patineurs, varié. 7 50
Burgmuller. Valse brillante..... 6 »
Cramer (H.). Fantaisies (nos 8 et 9 de la collection : *Fleurs des opéras*). ch. 7 50
— Mélodies (nos 1 et 9 de la 1re suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
Dœhler (Th.). Revue mélodique. op. 73, en 5 suites .....chaque. 7 50
Dolmetsch. Marche du sacre, op. 16.... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Fantaisie, op. 182.... 7 50
Fumagalli. Grande fantaisie de bravoure, op. 43..... 9 »
Garaudé. Marche du sacre..... 4 »
Guichard (G.). Polonaise..... 7 50
Heller (Stéphen). Caprice brillant, op.70, 7 50
Herz (H.) Fantaisie brillante, op. 185.... 9 »
Herz (J.). 4 airs de ballet et la Marche du sacre, en 5 suites.....chaque. 7 50
— N° 1. Valse. — N° 2. Pas de la redowa. — N° 3. Quadrille des Patineurs. — N° 4. Galop. — N° 5. Marche du sacre.
— Les mêmes arrangés à 4 mains par Ed. Wolff .....chaque. 7 50
Hunten (F.). Fantaisie, op. 171..... 6 »
Jaëll (A.). Transcription..... 6 »
Ketterer. Fantaisie, op. 261..... 9 »
Kruger. Fantaisie brillante sur la Pastorale et la Marche du sacre, op. 20... 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelles. ch. 5 »
— Fantaisie, op. 141, à 4 mains..... 7 50
Liszt (F.). Illustrations en 3 suites :
N° 1. Prière, Hymne triomphal, Marche du sacre..... 12 »
N° 2. Les Patineurs, scherzo..... 12 »
N° 3. Chœur pastoral, Appel aux armes..... 12 »
Meyer (L. de). Grande fantaisie, op. 71.. 10 »
Meyerbeer. Marche du sacre arrangée à 8 mains pour 2 pianos..... 9 »
Osborne. Fantaisie, op. 78..... 5 »
Perny (P.). Souvenirs, caprice, op. 21... 5 »
Rosellen. Grande fantaisie, op. 114..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Rummel. Duo facile (n° 4 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains..... 6 »
— Souvenir, duo à 4 mains..... 9 »
Satter (G.). Grande paraphrase de concert, op. 1..... 9 »
Sowinski. Fantaisie brillante, op. 74.... 9 »
Talexy. Fantaisie brillante, op. 20..... 7 50
Thalberg (S.). Morceau (n° 9 du *Décaméron musical*), op. 57 ..... 9 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 4e série de la collection : *la Moisson d'or*)..... 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Fantaisie dramatique, op. 101. 9 »
Wolff (Ed.). Morceau (n° 6 du 1er volume La Jeune Pianiste intitulé : *le Petit Poucet*)..... 4 50
— Grand duo à 4 mains, op. 158.... 9 »
— Marche du sacre à 4 mains..... 9 »

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Mélodies (nos 1 et 9 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*) pour *harmonium* seul 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite de la collection : *les Delassements de l'étude*) 7 50
Frelon. Marche du sacre pour *orgue expressif à percussion*..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Musard et Strauss.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Galop par Darboville.
Polkos par Darboville et Pasdeloup
Redowa par Pilodo.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de *piano*.

Altès (H.). Transcription, op. 18, n° 1, pour *flûte* avec accompag. de *piano*... 7 50
— Fantaisie, op. 18, n° 2..... 9 »
Bériot et Wolff. Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 65..... 10 »
Bessems. Grande fantaisie, op. 102, pour *violon* avec accompag. de *piano*. 10 »
Ernst. Fantaisie brillante, op. 24, pour *violon* avec accompag. de *piano*. 9 »
Guichard. Duo brillant, op. 18, pour *piano* et *cornet* à pistons..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 2e série de la collection : *Ecole du violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*.. ..... 9 »
Labarre. Duo facile pour *piano* et *harpe*. 9 »
Lee. Grande fantaisie dramatique, op. 53, pour *violoncelle* avec acc. de *piano* 9 »
Louis (N.). Fantaisie dramatique, op. 184, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Panofka et Dreyschock. Duo brillant op. 66, pour *piano* et *violon*.... 9 »
Rémusat et Wolff. Duo brillant, pour *piano* et *flûte*..... 9 »
Verroust. Fantaisie, op. 51, pour *piano* et *hautbois* 7 50
Vieuxtemps et Rubinstein Duo brillant, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Walckiers. Fantaisie, op. 88, pour *flûte* avec accompagnement de *piano* .. 9 »
*** Mélodies (n° 19 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 42 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 61 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul... ch. 7 50
*** — pour *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — pour *saxophone* seul..ch. 7 50
*** — pour *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 7 50
— *2 cornets* en 4 suites .....chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites .....chaque. 9 »
— *2 flûtes* en 4 suites .....chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites.....chaque. 7 50
— *2 violons* en 4 suites.....chaque. 9 »
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LETTRE D'UNE COUSINE A SON COUSIN

CHANTÉE PAR Mlle **JEANNE GRANIER**

du Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE HENRI MEILHAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

PRIX : 3 FRANCS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 32. — 8 Août 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent les quatre versions inédites de la Romance de JOSEPH, de Méhul, en partition d'orchestre, avec réduction au piano (Voir, à la quatrième page, l'article de M. Wekerlin).

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Distribution des prix. — Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Les quatre versions de la romance de *Joseph*. **J.-B. Wekerlin.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — L'achèvement de l'Opéra. — Réduction du droit des pauvres sur les concerts non quotidiens. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation a eu lieu, mercredi 4 août, sous la présidence du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Le ministre, accompagné de M. Jourdain, secrétaire général, de M. le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, et de plusieurs hauts fonctionnaires du ministère, a été reçu par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, qui l'a conduit dans la grande salle, préparée selon l'usage pour la cérémonie. Tous les professeurs du Conservatoire étaient présents. La séance ayant été déclarée ouverte, le ministre a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

» La salle où vous êtes réunis n'est pas faite pour entendre des discours ; mais l'empressement de la société d'élite que j'y trouve rassemblée est encore un hommage rendu à l'art, dont cette maison est tout à la fois le sanctuaire et l'école ; et c'est par amour de l'art que l'on y vient applaudir aujourd'hui ceux qui, par leurs succès dans vos concours, sont devenus sa meilleure espérance.

» Ces espérances que nous saluons avec joie pour l'avenir sont malheureusement mêlées de regrets pour le passé. L'enseignement du Conservatoire a perdu MM. Dauverné, Cokken, Beaufils, Mme Hébert-Massy, de la succursale de Toulouse; Daussoigne-Méhul, neveu du sympathique auteur de *Joseph*. Le théâtre a vu disparaître Grenier, qui obtint ses meilleurs succès à l'Odéon ; Mlle Desclée, une enfant de la maison, l'espoir du drame et de la comédie, moissonnée dans la fleur de la jeunesse, victime sans doute de son art; Caroline Duprez, prédestinée par sa naissance à la musique, qui n'avait eu besoin que d'entendre son père pour s'inspirer de son talent et soutenir au théâtre un nom si difficile à porter; Mélingue, en qui se personnifiaient tant de héros de drames populaires, sachant par son jeu animé leur donner la vie, et au besoin reproduire leur image d'une main initiée à tous les secrets de l'art du sculpteur ; Coudere, chanteur habile, parfait comédien, type accompli de ce genre souple et charmant dont l'opéra comique est le domaine. Mais les auteurs dramatiques n'ont pas une moindre place dans cette trop longue nécrologie : Virginie Ancelot, Victor Séjour, Amédée Achard, Touroude, Alphonse Royer ; et faut-il rappeler la foule muette de surprise et de douleur qui se pressait naguère dans l'enceinte trop étroite de la Trinité, pour rendre les derniers devoirs à l'un des plus brillants élèves de notre école, au fils d'adoption, à l'héritier légitime de l'auteur de *la Juive* et de *l'Eclair*, à Georges Bizet, enlevé par un coup soudain au renom que son talent lui avait déjà valu et aux espérances plus grandes encore qu'il faisait concevoir ?

» Ces pertes sont douloureuses ; mais l'art est immortel, et il fait revivre dans les fêtes publiques la mémoire de ceux qu'il a consacrés.

» Telles ont été les fêtes récemment célébrées à Rouen, à l'occasion du centenaire de Boïeldieu. La patrie de Corneille et de Géricault, dont le juste orgueil aime à rappeler ces grands noms de la poésie et de la peinture, n'a pas voulu laisser croire qu'elle fût moins sensible à la gloire de la musique. Elle avait déjà témoigné, par une statue dressée sur une de ses places, elle vient de prouver, par cette solennité, qu'elle est fière d'avoir donné naissance à l'homme dont le génie harmonieux n'a pas cessé de captiver la foule, à l'auteur de *la Dame blanche*.

» Je me borne à rappeler cette œuvre exquise où il a produit plus de mélodies qu'il n'en faudrait pour faire la fortune de vingt partitions. Le nom de Boïeldieu, inséparable de l'Opéra-Comique, nous rappelle un autre nom qui s'illustra sur le même théâtre, nom que de pareils honneurs attendent incessamment, celui d'Auber. Si la Providence lui eût accordé quelques années de plus, il aurait pu célébrer lui-même son centenaire, et il l'eût fait par une de ces œuvres dont l'immortelle jeunesse brave la main du temps.

» Un théâtre qui a un si riche et si brillant répertoire ne peut point périr ; et j'ai l'espoir qu'il se relèvera d'un déclin passager par la résolution courageuse d'un directeur qui n'y ménage ni ses soins, ni sa fortune. A côté, nous voyons l'Opéra dans toute la splendeur du magnifique palais qui vient de lui être ouvert. Le désastre qui l'avait frappé dans sa vieille salle provisoire n'a fait que hâter cette résurrection. L'Assemblée nationale avait décrété que l'année ne recommencerait pas sans qu'il s'ouvrît, et

le jeune et illustre architecte sur qui elle comptait a dégagé sa parole en livrant l'édifice au jour marqué. Depuis lors, la foule s'y presse, venue de toutes les parties du monde pour gravir ce splendide escalier et contempler dans la décoration du monument ce concert de tous les arts qui font cortége à l'architecture. Mais c'est pour faire honneur à la musique que tous les arts se sont donné rendez-vous en ce lieu ; ce palais est avant tout le sanctuaire de la musique, et nous sommes loin de dire que son culte y ait été négligé. Sur cette scène nouvelle, Rossini, Meyerbeer, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod, ont vu leurs œuvres reparaître, interprétées par des voix aimées du public.

» Succès oblige. L'empressement de la foule commande au directeur de nouveaux efforts. Il faut que les premiers rôles aient des interprètes qui puissent se remplacer ou se succéder sans trop de désavantage ; il faut qu'aux opéras connus s'ajoutent des œuvres qui viennent se disputer à leur tour la renommée. C'est dans cette voie que l'on est entré. Des artistes nouveaux viennent de se produire aux applaudissements du public ; des œuvres nouvelles se répètent et sont à la veille d'obtenir les honneurs de la représentation.

» Mais l'Opéra ne suffisait pas au développement de l'art musical. Pour aborder cette grande scène, il faut un nom, et pour se faire un nom, il faut une scène. L'Opéra-Comique, avec son caractère spécial qui ne doit pas être altéré, ne pouvait répondre seul à ces besoins. C'est pour cela qu'il y a un certain nombre d'années, on avait ouvert à la musique un autre théâtre, qui fût comme le vestibule de l'Opéra et un lieu d'essai pour les compositeurs et les chanteurs ; une vraie scène, d'ailleurs, et non pas seulement une école, produisant, avec moins d'appareil et de dépense, des œuvres que le nombreux public pût venir entendre à moins de frais, produisant quelquefois des pièces dignes d'être transportées tout entières sur la grande scène. N'est-ce pas au Théâtre-Lyrique que Gounod a donné *Faust* avant que l'Opéra l'ait adopté ? Ce théâtre, détruit dans les incendies de la Commune, et pour lequel l'Assemblée nationale maintenait comme en espérance une subvention, même quand il n'existait plus, est à la veille de se relever. Je puis aujourd'hui vous en donner la complète assurance, et par là le vœu le plus vif que j'aie recueilli des artistes à mon entrée au ministère sera satisfait. L'organisation musicale se trouvera ainsi complète, depuis les bancs de l'école jusqu'au faîte le plus haut où l'art que l'on enseigne ici puisse s'élever.

» Nous avons vu au Conservatoire, comme par une sorte de prélude à la grande publicité, ces exercices où vous vous disputiez les prix que nous allons vous décerner aujourd'hui. A ceux qui l'ont emporté dans le premier de ces concours et que l'Institut envoie à Rome, le Conservatoire offre encore une scène, des interprètes, un public; leurs morceaux y sont exécutés par cet orchestre incomparable qui, pendant la saison d'hiver, nous fait entendre Beethoven et Mozart comme Beethoven et Mozart ne sont jamais entendus.

» Revenus de Rome, ils ne se verront pas condamnés à vieillir sans qu'arrive pour eux le jour de la représentation, séchant d'attente, et quelquefois réduits, pour vivre, à déshonorer dans les compositions qui ont cours sur les tréteaux des théâtres de bas étage ou des cafés-concerts un talent formé à l'école des grands maîtres. S'ils ont vraiment le souffle de l'art, ils trouveront, selon leurs inspirations, à se faire accueillir, soit à l'Opéra-Comique, soit au Théâtre-Lyrique, et, de cette dernière scène, un vrai succès les élèvera sur la scène enviée de l'Opéra.

» Je n'ai parlé jusqu'ici que de la musique, parce que c'est surtout la musique qui trône en cette enceinte. Mais je n'oublie pas que le Conservatoire est en même temps une école de déclamation dans le sens élevé du mot; art puissant, car c'est lui qui fait vivre nos classiques, qui leur donne, dirai-je des interprètes ou des commentateurs? dont le jeu, ajoutant l'action à la parole, révèle souvent chez nos grands poëtes des beautés que le lecteur n'aurait pas soupçonnées. Et cet art de rendre les chefs-d'œuvre en nourrissant dans les âmes le culte du beau est fait pour en susciter d'autres. Pour ne citer qu'un récent exemple, le Théâtre-Français peut être fier à bon droit d'avoir fait applaudir, à côté des grandes choses de son ancien répertoire, une œuvre dont le succès montre que le sentiment des choses nobles et élevées n'est perdu ni chez nos auteurs ni dans le public : j'ai nommé *la Fille de Roland*.

» Je ne veux pas retarder davantage la distribution de vos récompenses. Je ne vous demande plus qu'un moment, et vous me l'accorderez sans peine, car c'est pour rendre un légitime hommage à l'un de vos maîtres les plus anciens et les plus aimés : par un décret daté d'hier, M. le Président de la République a nommé M. Savard chevalier de la Légion d'honneur, distinction d'autant plus précieuse que, par un juste sentiment de la valeur qui doit y être attachée, une loi de l'Assemblée nationale l'a rendue plus rare.

» Je suis heureux, de mon côté, d'y pouvoir joindre pour MM. Le Couppey, Chouquet, Wekerlin et Jules Cohen, les insignes aux couleurs moins éclatantes que l'Université avait créés pour ses enfants, et dont il m'est permis de disposer pour honorer ceux qui, hors de son sein, servent la cause de l'instruction publique. Pour MM. Le Couppey et Chouquet, déjà officiers d'académie, les palmes d'officier de l'instruction publique; pour MM. Wekerlin et Cohen, celles d'officier d'académie. Ce sera la consécration des rapports étroits qui joignent les lettres aux beaux-arts, et comme un gage de l'assistance mutuelle qu'ils se prêtent de bonne grâce dans l'administration commune qui les rassemble en souvenir du lien fraternel qui n'a jamais cessé de les unir. »

La distribution des prix a suivi ce discours. Nous avons déjà donné la liste des lauréats; nous devons y ajouter les noms, proclamés le jour de la distribution seulement, des élèves qui ont obtenu les prix provenant des fondations suivantes :

Mme veuve Érard, voulant encourager les élèves qui font de l'étude du piano le but de leur carrière, a mis à la disposition de l'administration des beaux-arts deux pianos à queue destinés à l'élève de la classe des hommes et à l'élève de la classe des femmes qui auront remporté au concours le premier prix de piano. Le premier prix n'ayant pas été décerné dans la classe des élèves hommes, les deux pianos offerts par Mme Erard ont été, sur le désir de la donatrice, attribués aux deux premiers prix de la classe des élèves femmes : Mlles Taravant et Pottier.

Une rente annuelle et perpétuelle de cinq cents francs a été léguée au Conservatoire par Mme Ravinet, veuve de M. Nicodami, ancien professeur de piano au Conservatoire.

Par décision du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, cette somme de cinq cents francs a été partagée, à titre de prix pour 1875, entre MM. Karren, premier prix d'harmonie, et Jacot, premier prix de basson.

Une rente annuelle et perpétuelle de trois cents francs, provenant du legs fait au Conservatoire par Mme veuve Guérineau, doit être affectée, selon le vœu de la testatrice, au premier prix de chant, classe des hommes, et au premier prix de chant, classe des femmes, ou au premier prix d'opéra.

Conformément à ces dispositions, le prix Guérineau est attribué, pour 1875, à M. Couturier, premier prix de chant et d'opéra, et à Mlle Vergin, premier prix d'opéra et d'opéra comique.

La séance s'est terminée par un concert et des exercices lyriques et dramatiques exécutés par les principaux lauréats.

En voici le programme :

Andante spianato et polonaise pour piano (Chopin), exécuté par Mlle Taravant.

Air des *Huguenots* (Meyerbeer), chanté par Mlle Bilbaut-Vauchelet.

Allegro du 19e concerto (Kreutzer), exécuté par Mlle Pommereul.

Scènes du *Faux savant*, comédie de Du Vaure : Lisette, Mlle Samary; Polymathe, M. Kéraval; Lucile, Mlle G. Dupuis.

Fragments du premier acte du *Songe d'une nuit d'été* (Ambroise Thomas) : Elisabeth, Mlle Vergin ; Falstaff, M. Queulain ; Olivia, Mlle Sauné.

Fragments du troisième acte de *Guillaume Tell* (Rossini) : Guillaume, M. Couturier; Jemmy, Mlle Vergin ; Gessler, M. Gally; Rodolphe, M. Lonati.

Scène et duo du *Tableau parlant* (Grétry) : Colombine, Mlle Bilbaut-Vauchelet; Pierrot. M. Caisso.

(*Journal officiel.*)

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

IX.

Nous avons dit que Mendelssohn ne travailla guère durant son séjour à Paris. Il apportait d'Italie sa partition de *la Nuit de Walpurgis*, son ouverture des *Hébrides* et sa *Reformation's Symphonie ;* or, sa seule occupation musicale, en France, fut de retoucher et de compléter ces ouvrages éclos sous d'autres cieux. Hiller nous donnera des détails sur ces compositions.

« Tout d'abord, dit-il, Félix me montra sa *Walpurgisnacht*. Je vois encore le manuscrit propre et correct de cette œuvre. Durant plusieurs jours, je le possédai dans ma chambre, et je fus ravi de cette musique dès le premier jour. Je dirai plus : je m'en imprégnai si profondément, que lorsque je l'entendis pour la première fois, seize ou dix-huit ans plus tard, je fus tout surpris d'en devancer tous les détails...

» ... Mendelssohn avait également apporté à Paris l'esquisse de son ouverture des *Hébrides*. Il me raconta que non-seulement la forme et la couleur générale de ce morceau lui étaient venues à l'esprit à l'aspect de la grotte de Fingal, mais encore les premières mesures, renfermant le motif principal de l'ouverture. Le soir même, il avait fait visite à une famille écossaise, en compagnie de son ami le musicien Klingemann. Un piano se trouvait dans le salon, c'était un dimanche ; impossible de faire de la musique. Or, tant que dura la visite, toute la diplomatie de Mendelssohn tendit à ce qu'on pût ouvrir ce piano, ne fût-ce qu'une minute. A force de patience, il arriva à ses fins ; le piano fut ouvert, et il employa la minute accordée à jouer à Klingemann le thème de son ouverture. Ce fragment ne fut terminé que beaucoup plus tard, à Düsseldorf...

» ... Après le succès obtenu au Conservatoire par l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn songea à faire exécuter la *Reformation's Symphonie* par l'orchestre admirable que dirigeait Habeneck. Il s'en ouvrit à ce dernier, qui accueillit avec empressement sa proposition. On joua donc cet ouvrage à une répétition de la Société des Concerts ; mais sans succès. La symphonie ne plut pas aux sociétaires, et on ne l'exécuta point. Elle était, au dire de Cuvillon, trop fuguée, trop dépourvue de mélodie. On peut penser que Mendelssohn fut médiocrement satisfait de cette appréciation. Cependant, il est permis de croire qu'il se rendit plus tard aux critiques dont la symphonie avait été l'objet, car il ne la publia pas. Mais alors il n'en était pas ainsi, et l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, que la manière silencieuse, mais significative, dont on repoussa son ouvrage, lui porta un coup sensible. D'ailleurs, je dois dire que je n'ai jamais touché cette question avec Félix, et que, de son côté, il ne m'en a jamais parlé... »

Cette mésaventure ne fut point étrangère à l'éloignement systématique de Mendelssohn pour Paris. En vain, il s'égayait, ou plutôt il s'efforçait à faire croire à ses amis qu'il était fort gai, en faisant des entrechats sur les boulevards, après minuit, ainsi que le raconte Hiller ; en vain, il se répandait en éloges sur le mérite des musiciens de la capitale qui interprétaient ses œuvres ; en vain, il déclarait la société parisienne la plus policée, la mieux accueillante et la moins guindée du monde entier ; — son esprit s'éloignait de jour en jour davantage de cette métropole des arts et des jouissances délicates ; les brumes de l'Allemagne du Nord lui souriaient de toute leur scolastique densité, et les brouillards de Londres lui apparaissaient comme un immense nuage d'encens, seul propre à renfermer sa gloire.

Le choléra vint mettre le comble à ces mauvaises dispositions. Une atteinte sérieuse de cette maladie mit ses jours en danger. Aussi se hâta-t-il, aussitôt qu'il fut rétabli, de faire ses malles et de s'enfuir, sans regarder derrière lui, dans la direction de l'hospitalière Angleterre, où il arriva dans les premiers jours d'avril 1832.

IX.

Mendelssohn ne resta pas longtemps à Londres ; car nous le retrouvons à Berlin au mois de juillet de la même année 1832. Il comptait sans doute s'y fixer ; mais un nouvel ennui qu'il éprouva dans cette ville ne tarda pas à l'en éloigner. Par suite de la mort de Zelter, la place de directeur de l'Académie de chant était devenue vacante ; sur l'invitation de Devrient et de plusieurs autres de ses amis, Félix se présenta pour le remplacer. Mais quel ne fut pas son désappointement en voyant un musicien peu connu, Rungenhagen, l'emporter sur lui à la majorité de soixante voix!

Cette désillusion, jointe à une froideur marquée de la part du public berlinois, fit prendre une grande résolution à Mendelssohn. A la suite d'une exécution d'*Israël en Égypte*, qu'il fut chargé de diriger à Düsseldorf, il accepta une position modeste en cette ville, — modeste en apparence, puisqu'il ne s'agissait que de diriger une société musicale privée, mais en réalité pleine de promesses, puisque, grâce à sa réunion avec le poëte Immermann, qui s'occupait de la création d'un *théâtre-modèle* à Düsseldorf, il allait pouvoir réaliser son rêve, qui était de travailler pour le théâtre.

Ce dernier désir prenait en effet chaque jour plus de consistance dans son esprit. Il n'en convenait que rarement; cependant, il était visible que les encouragements d'Edouard Devrient portaient leurs fruits. — Nos lecteurs n'ont pas oublié que cet ami dévoué n'avait cessé de proclamer les qualités dramatiques de Félix Mendelssohn ; nous avons eu plusieurs fois l'occasion, dans notre *Jeunesse de Mendelssohn* et dans les premiers chapitres de ce travail, de signaler cette opinion ; nous la compléterons par diverses citations des ouvrages qui nous servent de guides.

Le 13 juillet 1831, Mendelssohn écrivait de Milan à Devrient : « Tu voudrais que je n'écrivisse que des opéras, et tu dis que j'ai tort de ne point le faire encore. Je te répondrai : Donne-moi un bon poëme ; je l'aurai mis en musique en peu de mois, car mon envie de composer un opéra s'accroît chaque jour ; je sais que j'en ferai quelque chose de gai, de bien venu ; mais encore me faut-il un bon libretto. Et je te le dis, pour que tu n'en ignores: je ne m'attellerai point à un texte qui ne me mette pas tout en feu. Si tu connais un auteur capable de faire un bon poëme, nomme-le-moi, pour l'amour de Dieu. »

Devrient aurait pu répondre à Mendelssohn que lui-même faisait

---

(1) Voir les nos 28, 29 et 30.

de fort bons livrets d'opéras et que Marschner, Taubert et nombre d'autres compositeurs s'en contentaient; cependant il n'eut garde de le dire, ce qui lui valut une nouvelle épître datée de la même ville de Milan.

« Je vais à Munich, y était-il dit, où l'on m'offre de faire un opéra, et où je veux voir si je rencontre un homme qui soit un peu poëte; car je ne cherche point un aigle; il me suffirait que mon homme eût un peu de talent et la main heureuse. Si je ne le rencontre pas, cet homme, je ferai la connaissance d'Immermann; et s'il n'est pas encore mon idéal, je poursuivrai jusqu'à Londres pour relancer Klingemann. Il me semble que je ne trouverai jamais celui que je rêve; il n'est pas à l'*Hôtel Reichemann* où je suis descendu; je ne le vois pas non plus autre part. Et pourtant je crois fermement que le bon Dieu peut nous accorder toutes les faveurs, voire même un bon livret d'opéra, quand nous en avons besoin. »

Lors de son passage en Suisse pour se rendre à Paris, Mendelssohn revient sur le même sujet : « . . . La seule chose qui pourrait me remettre, ce serait un opéra, car je t'avoue que depuis six mois j'ai tellement envie d'un opéra que je ne pense plus, pour le moment, à la musique instrumentale, n'entendant bourdonner à mes oreilles que chant, chœur et le diable et son train! En outre, je pense bien qu'un opéra que j'écrirais maintenant ne serait pas à beaucoup près aussi bon qu'un second que je composerais dans la suite, et je frémis à la pensée qu'il me faudra mettre le pied dans la nouvelle voie que je veux suivre, pour savoir si j'ai chance d'y réussir et quand j'y réussirai; tandis que, dans le genre instrumental, je commence à savoir ce que je veux. »

Les lettres de Mendelssohn à son père, datées de Paris, confirment ces dispositions. On sait que le jeune maître repoussait bien loin le conseil que son père lui donnait de choisir un poëme français, et qu'il avait donné la préférence à un libretto écrit par Immermann, avec lequel il avait eu de longs entretiens lors de son passage à Düsseldorf, en quittant Munich. En recevant ce libretto tant désiré, Mendelssohn l'avait apporté tout triomphant à Devrient. Voici ce qu'en pensa celui-ci :

« Le poëme que m'envoyait Félix était un remaniement de *la Tempête* de Shakespeare par Immermann. Malheureusement, je ne pus que constater la parfaite insignifiance de ce travail. Il n'avait point la forme d'un opéra et s'éloignait du texte original pour faire place à des situations qui étaient fort tirées par les cheveux. »

Devrient fit ces remarques à Mendelssohn, qui convint avec lui des défauts du libretto. Mais Immermann, l'un des poëtes les plus entêtés de la moderne Allemagne (voir les *Drames et Romans de la vie littéraire* de M. Saint-René Taillandier), n'en voulut pas démordre, de telle sorte que l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* dut renoncer à mettre en musique cette défectueuse *Tempête* (1). Alors il se retourna vers Devrient, dont on allait représenter deux ouvrages: *Hans Heiling*, musique de Marschner, et *les Bohémiens*, musique de Taubert, lui reprochant de donner ses pièces à d'autres qu'à lui.

— Mais, lui fit observer Devrient, n'ai-je pas dans le temps écrit *Heiling* spécialement pour toi?

— C'est vrai. Mais depuis tu l'as retouché?

— Eh bien, ne l'aurais-je pas tout aussi bien retouché pour toi?

— Mais au moins, tu aurais pu me réserver tes *Bohémiens*.

— Lorsque je t'en ai parlé, tu m'as dit que je refaisais *Preciosa*.

— C'est égal, quand tu as quelque chose de bon, tu le gardes pour les autres.

Et, sans songer à demander à Devrient un opéra dans le genre de *Heiling* ou des *Bohémiens*, Mendelssohn, à la suite de cette conversation, boucla sa valise et prit la route de Düsseldorf, où l'auteur de *la Tempête* se partageait entre son prétentieux théâtre-modèle et sa platonique amie la comtesse de Lützow.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) Il avait cependant écrit ou écrivit plus tard quelques morceaux destinés à ce poëme. L'Opéra de Vienne se propose de représenter, l'hiver prochain, la pièce de Shakespeare avec la musique de Mendelssohn.

LES QUATRE VERSIONS DE LA ROMANCE DE JOSEPH,

OPÉRA DE MÉHUL.

« Nul mieux que Méhul ne connut les prestiges de son art; nul ne posséda plus le génie qui les met en œuvre, et nul cependant ne parut se méfier davantage des forces de son art et de son génie. » (QUATREMÈRE DE QUINCY, *Notice sur Méhul.*)

Il est certain que le succès qu'obtint en Allemagne l'opéra *Faniska*, de Cherubini, stimula vivement l'amour-propre de Méhul; il remettait son travail à plusieurs reprises sur le métier: était-ce un bien? était-ce un mal?

Nous trouvons une preuve de cette méfiance de lui-même dans *Joseph*, où nous voyons (dans les autographes de cette partition) plusieurs morceaux repris à deux fois. L'un de ces travaux les plus curieux est la célèbre romance : *A peine au sortir de l'enfance*, pour laquelle Méhul composa quatre versions que nous communiquons au public pour la première fois (1).

Joseph, comme le dit M. Vieillard, « constitue une création musicale dont les diverses parties retracent tour à tour, avec la même noblesse, avec la même vérité, la simple grandeur des scènes de la Bible, les pompes de l'Egypte et le grandiose sans limites du désert, image de l'immensité ». — Quant à la peinture de l'immensité du désert, nous nous permettons une réserve en faveur de Félicien David.

Cet opéra, très-connu, repris plusieurs fois à Paris, est encore bien plus populaire en Allemagne, où il n'a jamais quitté le répertoire.

Méhul était évidemment préoccupé du succès de cette romance de *Joseph*, destinée à Elleviou. Nous ignorons, d'ailleurs, si le compositeur recommença quatre fois ce morceau, de sa propre volonté, ou s'il faut attribuer cette persistance aux exigences du ténor choyé d'alors.

La partie de chant est écrite dans l'original en *clef d'ut troisième ligne*, qui servait généralement pour les parties de haute-contre.

Les clarinettes ne paraissent que dans la première version; elles y jouent un rôle tellement insignifiant que l'auteur les supprima complétement dans les trois autres. A partir de la seconde version, les flûtes disparaissent également, pour la même raison évidemment, et il ne reste plus, dans les deux dernières versions, que le petit orchestre pastoral composé des hautbois, des cors, des bassons, avec le quatuor à cordes. (Voir les quatre versions dans le supplément musical qui accompagne le présent numéro.)

1re version.

Dès les premières notes, on s'aperçoit de la préoccupation de Méhul d'être simple, naïf et tendre dans ce morceau; le commencement est un peu vulgaire à force de simplicité, mais la fin renferme une marche harmonique toute pleine de charmes; l'auteur le savait bien, car il conserve cette partie dans son nouvel essai.

2e version.

De même que la première, cette version finit un peu court, et

(1) La bibliothèque du Conservatoire de musique possède les autographes de ces quatre versions de la romance de *Joseph*.

l'on éprouve le désir d'entendre répéter les quatre dernières mesures: mais ce n'était pas le sentiment de Méhul.

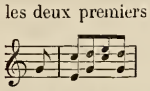
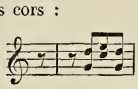
3e version.

Ici la tonalité change ; nous sommes en *ut* au lieu d'être en *fa*. Cette résolution a dû être prise comme étant le meilleur moyen de sortir du cercle dans lequel tournait l'auteur, qui cherchait encore autre chose, et qui n'était pas complétement satisfait. On voit se dessiner, dans cette version, une partie du thème définitif, à partir du vers : *Dans Sichem au gras pâturage* ; mais cela finit encore court, il y manque aussi cette jolie demi-cadence sur la dominante : *Timide comme mes agneaux*, cadence qui permet une répétition de cette phrase heureuse.

Méhul, dans cette version, a écrit la seconde strophe tout entière ; elle est semblable à la première quant au chant, mais il y a quelques variantes dans l'accompagnement.

4e version.

Enfin apparaît la quatrième version, la bonne, qui n'a plus les huit premières mesures du troisième essai, mais qui en conserve la seconde partie, sans contredit la meilleure ; encore le compositeur a-t-il trouvé moyen de limer par ci par là. Ainsi le trait de hautbois sur *Dans Sichem au gras pâturage* est simplifié, les bassons se taisent au vers *J'étais simple comme au jeune âge*, les deux derniers vers se trouvent répétés après le demi-repos *mes agneaux* ; l'auteur ajoute également un dièse à l'*ut* qui porte la première syllabe de *timide*, ce qui donne un tour plus élégant à la partie chantante ; les cors seuls accompagnent le début du vers *J'étais simple comme au jeune âge*, et même sur le manuscrit de cette quatrième et dernière version, Méhul a biffé au crayon rouge les deux premiers accords des cors :

 il reste  ce qui donne une entrée plus intéressante à ces instruments.

Il y a un vers que Méhul a écrit chaque fois d'une façon différente :

1re fois. *Dans Sichem au beau paturage*
2e — *Dans Sichem au beaux* (sic) *paturage*
3e — *Dans Sichem aux gras paturage*
4e — *Dans Sichem aux gras paturages*

La deuxième et troisième fois avec une faute d'orthographe, la quatrième fois avec un pluriel qui ne peut rimer avec : *au jeune âge*. L'oreille musicale du compositeur a dû être choquée par le *beau paturage* (1).

J.-B. Wekerlin.

(1) Comme appendice à cette notice, le lecteur nous permettra de reproduire une pièce de vers devenue fort rare, et dont le principal intérêt est d'être sortie d'une plume qui n'a pas abusé de la rime, celle d'un historien et homme d'Etat illustre, gloire française qui s'est éteinte récemment.

Vers à Méhul après la représentation de Joseph.

Sublime élève d'Apollon,
O toi dont l'Europe charmée
Inscrit la mémoire et le nom
Aux fastes de la Renommée;
Dont le talent, toujours égal,
Répand partout les mêmes charmes;
Toi qui nous arrachas des larmes
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*;
Rival heureux de Linus et d'Orphée,
A tant de triomphes si beaux,
Tu viens, par des succès nouveaux,
D'ajouter un nouveau trophée!
Joseph reparaît à ta voix,
Et contant sa touchante histoire,
Vient t'assurer de nouveaux droits
A nos respects comme à la gloire.
Dans cet ouvrage séducteur
Brille le feu de ton génie,
Partout ta divine harmonie
Entraîne et ravit notre cœur;
Nous sentons de *Jacob* la douleur paternelle,
De *Benjamin* nous partageons le zèle,
De *Siméon* nous plaignons les tourments;
Nous tremblons à l'aspect d'un père
Qui va, dans sa juste colère,
Maudire à jamais ses enfants;
Et lorsqu'arrêtant sa vengeance,
Elleviou, de *Joseph* interprète enchanteur,
De *Jacob* désolé vient finir la douleur,
Nous prenons part à son bonheur.
De ton génie ainsi la sublime puissance
Habilement a su nous retracer
Le langage de la nature;
Et les pleurs que tu fais verser
Sont ta louange la plus sûre.

Guizot.

(*Journal de l'Empire*, 26 février 1807.)

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *Je déjeune à midi*, pièce en un acte, de MM. E. Dollfus et Edouard Drumont. — Théâtre-Historique : *Latude, ou 35 ans de captivité.*

Quelle singulière pièce que celle du Gymnase ! Jugez-en.

Dubourg, juge d'instruction, déjeune à midi : c'est la bonne heure. Mais aujourd'hui, au grand désespoir de Plantade, son commis aux écritures, Dieu sait quand il se mettra le moindre morceau sous la dent, car il examine plusieurs dossiers et donne plusieurs audiences sans s'inquiéter du repas habituel.

Voici d'abord M. de Courtoison, qui doit plaider en séparation, car il croit avoir de bonnes raisons pour ne pas croire à la fidélité à toute épreuve de sa moitié.

Une fois les époux réconciliés, Dubourg s'apprête à déjeuner, et le pauvre Plantade, tout blême, va se jeter sur un frugal repas, quand on introduit un certain Hubert Duplessis, coquin fieffé, quoique bien vêtu et bien ganté. La séance est longue. Elle se termine par une tentative d'assassinat sur la personne du juge, et ce n'est qu'après avoir échappé à la mort que Dubourg va enfin déjeuner, et que Plantade, qui meurt d'inanition, est autorisé à en faire autant.

Cette étrange comédie, ou plutôt ce fait divers, surprend et déroute; mais on est forcé de reconnaître que la pièce sort des banalités ordinaires et qu'elle a un côté original. Les auteurs, d'ailleurs, sont des écrivains de mérite.

= Le théâtre Lyrique-Dramatique (qui renonce à ce nom, ce dont nous le félicitons, et s'appellera désormais Théâtre-Historique), reprend *Latude*, un vieux mélodrame qui obtint un grand succès à son apparition, à la Gaîté, et qui fut souvent repris sur cette scène.

La pièce a bien vieilli ; elle contient des scènes dramatiques devenues presque comiques, mais d'autres qui sont encore empoignantes. D'ailleurs on s'intéresse toujours aux histoires d'évasions et aux prisonniers qui cherchent à recouvrer la liberté.

Latude est un des plus célèbres captifs innocents. Innocent, car s'il imagina, pour obtenir de l'avancement, une ruse que la délicatesse réprouve, il ne fut jamais criminel, et la persévérance de Mme de Pompadour à le tenir sous les fers et à l'y rejeter quand, à force de patience et de luttes surhumaines, il parvenait à s'échapper, est tout simplement odieuse.

Le mélodrame de Pixérécourt et Anicet-Bourgeois est monté avec quelque soin, et nous présumons que le décor « A la Bastille » ne manque plus son effet comme le premier soir.

Adrien Laroque.

L'ACHÈVEMENT DE L'OPÉRA.

L'Assemblée nationale a voté il y a peu de jours un dernier crédit de trois millions de francs, applicable aux travaux qui restent à exécuter à l'Opéra. Nos lecteurs n'ont pas oublié que bien des aménagements intérieurs sont encore incomplets dans le monument de M. Charles Garnier. La demande de crédit a naturellement soulevé quelques récriminations, de celles qui ne manquent jamais de se produire sur certains bancs de la Chambre, lorsqu'il s'agit de dépenses dont l'art dramatique ou lyrique doit profiter. Toutefois l'Assemblée ne s'y est pas plus arrêtée qu'en d'autres circonstances, et le crédit demandé a été accordé, par ce motif surtout qu'au point où en sont les choses, il est impossible de se refuser à aller jusqu'au bout.

A ce propos, la chronique du *Temps* du 2 août contient des renseignements et des réflexions qui ne sont pas sans intérêt. Nous en reproduisons ici quelques extraits :

Notons tout d'abord que la plupart des chiffres jetés dans la circulation publique, et même dans les débats de l'Assemblée, ne sont pas d'une rigoureuse exactitude. On parle de 49,500,000 francs. Or l'architecte n'a pas dépassé dans ses dépenses la somme de 37,000,000. Je ne discute pas ce dernier chiffre, je me borne à constater un fait. Si je voulais entrer dans un débat critique, je pourrais rappeler que le Palais de Justice a coûté 60 millions, le nouveau Louvre de 80 à 100 millions. Mais encore une fois, il s'agit ici de rectifier des allégations inexactes, par pur respect de la vérité et sans aucune arrière-pensée de polémique.

Un autre fait assez peu connu et d'un piquant intérêt, c'est la manière dont l'administration impériale s'y est prise pour engager le Corps législatif dans cette entreprise considérable. Sait-on que M. Walewski avait annoncé aux Chambres une dépense totale de 15 millions, alors que le devis de l'architecte qu'il avait sous les yeux dépassait 30 millions ? Sait-on que l'ancien Hôtel de Ville, la Madeleine, le Panthéon, le Châtelet, presque tous les monuments de Paris, à l'exception du Grand-Hôtel, qui a coûté un cinquième de moins, ont coûté au mètre cube plus cher que le nouvel Opéra ?

On a allégué également l'abus des dorures. S'il ne s'agissait que de critiques de goût, il n'y aurait rien à dire ; en matière de goût, toutes les opinions sont libres.

Mais on a voulu voir dans les dorures le prétexte de dépenses exagérées. Or il se trouve que, presque partout, l'or est simulé par une simple peinture d'ocre jaune, c'est-à-dire par un ingénieux trompe-l'œil. Il s'agit là d'une *dorure à l'effet*, bien plus harmonieuse que la dorure en plein. Les Italiens ont fréquemment eu recours à ce système ; il y en a de très-curieux exemples à Venise et à Florence.

Procédons, d'ailleurs, par chiffres ; c'est le plus sûr moyen de ne tromper personne. Les dorures, tant de l'Opéra intérieur que de l'Opéra extérieur, ont atteint le chiffre de 210,000 francs. La salle a coûté 40,000 francs. La restauration de la salle de la rue Le Peletier, qui a a été également l'œuvre de M. Charles Garnier, avait coûté 60,000 francs.

. . . . . .

Mais terminons notre petite enquête. Il n'a pas été rare d'entendre le public se plaindre de la lenteur apparente des travaux. Sans examiner la valeur de ces critiques, il y a là encore des comparaisons instructives à faire. Le Panthéon, dont le volume total n'est que d'environ 190,000 mètres, c'est-à-dire un peu plus que le tiers de celui de l'Opéra, a été édifié en vingt-six ans ; la construction de la Bourse, dont le volume n'est que de 106,000 mètres, a duré dix-neuf ans ; celle de la Sorbonne, quatorze ans ; celle du conseil d'Etat, vingt-cinq ans.

Voilà quelques-unes des erreurs les plus accréditées et que j'ai cru devoir relever.

RÉDUCTION DU DROIT DES PAUVRES
SUR LES CONCERTS NON QUOTIDIENS

Cette question palpitante du droit des pauvres a enfin reçu un commencement de solution.

L'Assemblée nationale, dans sa séance du 3 août, a, sur la proposition de M. Tirard, voté un paragraphe additionnel au budget des beaux-arts, ainsi conçu :

« Le droit à percevoir sur la recette brute des concerts non quotidiens donnés par les artistes et les associations d'artistes ne pourra excéder 5 pour cent. »

Ce vote est dû à l'initiative de MM. Beau et d'Osmoy, qui avaient proposé un amendement fixant le droit à 3 0/0, ce qui l'eût rétabli à peu près tel qu'il était perçu, par tolérance il est vrai, jusqu'en 1873; néanmoins cette décision de l'Assemblée nationale doit être accueillie avec reconnaissance par les artistes, non-seulement à cause de la diminution de l'impôt, mais parce qu'elle les met à l'abri de l'arbitraire de l'Assistance publique. C'est la première fois, en effet, que la perception du droit des pauvres reçoit une modification *légale*.

Voilà donc un premier pas dans la voie d'une réforme universellement réclamée. Espérons que ce sera, comme le veut le proverbe, celui qui aura le plus coûté, et que les autres se feront d'eux-mêmes. Il n'est pas moins urgent de dégrever aussi les concerts quotidiens et les théâtres. La sous-commission des beaux-arts a d'ailleurs formellement promis de s'occuper de ces derniers pour le prochain budget; le vote de mardi doit l'y encourager puissamment.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Juive*; mercredi, *les Huguenots*.

*** Mme Fursch-Madier, dont les débuts à l'Opéra datent de décembre dernier et qu'on n'avait pas entendue depuis lors, a chanté mercredi, pour la première fois, Valentine des *Huguenots*. Ce grand rôle n'est pas au-dessus des moyens de Mme Madier, dont la voix a de la puissance et de l'éclat, et qui chante avec expression. Il lui reste encore à acquérir l'ampleur et l'aisance du jeu, et à adoucir certains côtés un peu rudes de son talent, dans les passages de sentiment; elle est mieux dans son élément là où la passion parle haut. Elle a obtenu un succès honorable et mérité.

*** Outre *Faust*, l'Opéra s'occupe de remonter *Don Juan*, qui sera interprété par Mmes Krauss, Carvalho, Gueymard, MM. Faure, Gailhard et Vergnet, mais ne passera qu'après l'opéra de Gounod, c'est-à-dire en octobre.

*** L'engagement de Mlle d'Obigny-Derval à l'Opéra vient d'être signé.

*** Un autre engagement conclu par M. Halanzier est celui du mime et maître de ballets italien Francesco Magri, qui débutera dans *Sylvia*, le ballet nouveau de M. L. Delibes.

*** L'Opéra-Comique rouvre ses portes le 16 de ce mois. En attendant, sa troupe a quitté Enghien pour aller donner quelques représentations au Havre.

*** Le 1er août, les Variétés ont fait leur réouverture avec la reprise du *Manoir de Pictordu*, l'opéra bouffe de MM. Saint-Albin, Mortier et Serpette.

*** Les rôles de *la Boulangère aux écus*, l'opérette de MM. Meilhac, Halévy et Offenbach, qui doit passer aux Variétés en novembre, ont été distribués à MM. Dupuis, Berthelier, Pradeau, Baron, Léonce, Mlles Schneider et Paola Marié.

*** Grand succès, au casino de Vichy, pour Mlle de Taisy, qui a chanté *Robert le Diable* ; pour Mlle Seveste, dans *les Dragons de Villars* ; et pour Mlle Gérald, dans *Girofflé-Girofla*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, qui devait avoir lieu le 14 août, est ajournée au samedi 20 novembre.

*** Outre les nominations de MM. Augustin Savard, chevalier de la Légion d'honneur, Le Couppey et Chouquet, officiers de l'instruction publique, Jules Cohen et Wekerlin, officiers d'académie, nominations mentionnées dans le discours de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, que nous reproduisons plus haut, nous avons encore à signaler les suivantes : MM. François Bazin et Le Couppey ont reçu la décoration de commandeur de Charles III d'Espagne; M. Danhauser remplace M. Foulon, décédé, dans les fonctions d'inspecteur du chant dans les écoles communales de Paris.

*** Les concours de chant d'ensemble entre les écoles communales parisiennes de jeunes filles, de jeunes garçons et d'adultes viennent

d'avoir lieu, sous la direction de M. François Bazin, directeur général de cet enseignement. Environ sept mille neuf cents élèves, divisés par groupes de trente à quarante écoles, sont venus se faire entendre devant un jury composé d'inspecteurs et de professeurs de l'Orphéon. Ces examens, qui n'étaient pas publics, ont rempli dix journées et quatre soirées. Les morceaux imposés étaient deux chœurs de M. F. Bazin. Ceux du concours de lecture à première vue étaient des solfèges composés tout exprès par la direction de l'enseignement du chant. Un concours de dictée et de théorie musicale, auquel n'ont dû prendre part qu'un nombre limité d'élèves, a terminé les exercices. On a décerné 45 premiers prix, 51 seconds prix, et 46 mentions de chant choral. Près de 60 prix et mentions ont été accordés à la suite du concours de dictée et de théorie musicale.

*** L'Annuaire de l'Association des artistes musiciens et le Bulletin annuel de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique viennent de paraître. Nous avons fait connaître il y a deux mois, lorsque ces Sociétés se sont réunies chacune de son côté en assemblée générale, les principales conclusions des rapports, qui constatent pour l'une et pour l'autre un état de prospérité croissante.

*** Parmi les parties les plus intéressantes de l'Exposition du Palais de l'Industrie, nous signalerons la section des instruments de musique. Les noms les plus célèbres de la facture française s'y trouvent à côté d'autres plus jeunes. La direction a nommé commissaire de cette classe l'organiste et pianiste Henry Toby.

*** M. Edmond Vander Straeten a fait paraître ces jours derniers, à Bruxelles, le tome troisième de son ouvrage : *la Musique aux Pays-Bas, avant le XIXe siècle*. Ce volume contient des notices biographiques et critiques sur un bon nombre de compositeurs, virtuoses et facteurs d'instruments néerlandais, des renseignements historiques sur la musique dramatique en Belgique, sur la typographie musicale aux Pays-Bas, etc. On y trouve également plusieurs belles planches gravées et lithographiées, et la photographie d'un superbe clavecin de Hans Ruckers, le seul, avec celui du musée du Conservatoire de Paris, qui soit enrichi de peintures de maîtres flamands. La monographie des Ruckers que donne M. Vander Straeten est complète et intéressante. — Le quatrième volume de l'ouvrage sera composé des pièces justificatives complétant le rapport que l'auteur a adressé au ministre de l'intérieur de Belgique sur son récent voyage musical en Italie, à la recherche de documents sur les musiciens belges qui ont habité ce pays.

*** Une matinée musicale au profit des inondés du Midi vient d'être donnée dans la petite station thermale de la Bourboule-les-Bains. Mme Parmentier (Teresa Milanollo), qui était l'âme de cette fête, s'est fait chaleureusement applaudir; quelques morceaux de chant et de piano, dits par des amateurs, ont complété le programme. La recette s'est élevée au chiffre relativement considérable de plus de 1,600 francs, non compris une quête de 450 francs, dont le produit avait été réservé pour le soulagement des misères non moins intéressantes de la localité.

*** Autres concerts, encore au bénéfice des victimes des inondations : aux Sables-d'Olonne, avec le concours de M. et Mme Henricet, artistes de l'endroit, et de M. Ch. Dancla, qui a exécuté plusieurs de ses œuvres; et à Étretat, où s'étaient réunis, dans le même but charitable, quelques artistes dramatiques parisiens et l'excellent pianiste L.-L. Delahaye. Succès et belles recettes partout.

ÉTRANGER

*** *Londres*.— En attendant l'ouverture de l'Opéra anglais de M. Carl Rosa au Princess's Theatre, une entreprise analogue vient de s'établir au Gaiety Theatre, laissé libre par le départ de la troupe d'opéra comique français. Cette seconde « English Opera Company » est dirigée par la cantatrice miss Blanche Cole. Elle a commencé ses représentations le 31 juillet par *Lurline*, de Vincent Wallace; elle donnera bientôt deux ouvrages de Balfe, *Geraldine* (représentée à Paris sous le titre de : *le Puits d'amour*), et *Satanella* (jouée à Covent Garden).— La musique de la Garde républicaine s'est fait entendre avec un grand succès au banquet du lord-maire, et dans plusieurs concerts à l'Alexandra Palace. On a fait grande fête à ce corps d'élite, à chacun de ses solistes, MM. Triébert, Élie, Parès, Schlottmann, etc., ainsi qu'à son chef, M. Sellenik.

*** *Bruxelles*.— Les concours du Conservatoire ont continué par celui de piano (femmes, classe de M. Dupont). Le morceau de concours était un concerto posthume de Hummel; un double quatuor accompagnait le piano. Quatre concurrentes se sont présentées : un premier prix, deux seconds et un accessit leur ont été répartis. Comme au concours de piano des hommes, chaque élève a joué, après le concerto de concours, un ou deux morceaux à son choix. On ne déchiffre pas aux concours de piano; mais, pour la première fois, on a imposé cette année la lecture d'un morceau à première vue aux concurrentes pour la musique de chambre. Après ces dernières, on a entendu les classes du soir dirigées par M. Jouret; elles sont destinées aux ouvriers et employés, et il s'y rencontre parfois de bonnes recrues pour des classes de chant du Conservatoire. Le concours de violon (classe de M. Colyns) a eu lieu le 4 août; quatre élèves y ont pris part. Le jury a décerné deux premiers prix et un second. Le morceau imposé était le 18e concerto de Viotti, et, comme au piano, les élèves ont exécuté ensuite quelques morceaux à leur choix. Puis est venu le concours de chant, dont les deux classes (MM. Cornélis et Warnots) se sont partagé à peu près également un assez beau lot de récompenses.— Il n'existe pas encore d'orgue dans les nouveaux bâtiments du Conservatoire; aussi n'y aura-t-il pas de concours pour cet instrument. On en construit un dans les ateliers de M. Schyven; il sera inauguré au mois d'octobre, et en même temps on célébrera le 35e anniversaire de la création de l'école moderne de l'orgue en Belgique par Girschner (octobre 1840). Christian Girschner, dont les services sont un peu oubliés aujourd'hui, a été le professeur de M. Lemmens. M. Alphonse Mailly, le professeur actuel, avant d'être un moment le disciple de M. Lemmens, s'est également instruit sous la direction de Girschner. L'hommage rendu à la mémoire du maître sera donc bien légitime. Toute la phalange de jeunes artistes formés par M. Mailly viendra s'y associer. Les organistes des cathédrales de Lyon, de Tournai, etc., feront entendre, sous la direction de leur professeur, des œuvres de Girschner, et, — naturellement, — de J.-S. Bach, le maître des maîtres de l'orgue.

*** *Vienne*. — *Carmen*, de G. Bizet, sera la première nouveauté donnée à l'Opéra. Le libretto est traduit et arrangé pour la scène viennoise, où le récitatif doit remplacer le dialogue.

*** *Berlin*. — Le théâtre de Kroll a donné la première représentation d'un opéra nouveau, *Eckehard*, paroles de L. Bussler, musique de Moritz-Jaffé. Cet ouvrage n'a aucune valeur, ni comme poëme, ni comme partition; les amis des auteurs lui ont cependant fait un semblant de succès le premier soir.

*** *Oberammergau*. — A l'occasion du don que leur a fait le roi de Bavière d'une croix colossale, les artistes de la Passion ont repris la *Kreuzschule* (École de la Croix), sorte d'histoire en action de la vie du Christ, avec musique, qui était représentée au siècle dernier deux ans avant chaque *Passionsspiel* décennal; on y avait renoncé depuis 1825. La *Kreuzschule* commence à une heure et finit à cinq; le *Passionsspiel* se termine à la même heure, mais commence à huit heures du matin.

*** *Venise*. — Le 27 juillet, la Fenice a rouvert ses portes pour la saison d'été, avec *la Sonnambula*, chantée dans la perfection par Mlle Albani, Marin et Bagagiolo. L'opéra de Bellini a été suivi de *Rigoletto*, chanté par les mêmes artistes et par Mme Barbara Marchisio et le baryton Maurel. Interprétation de premier ordre et succès complet. La saison sera courte, mais brillante. — La *Società orchestrale fiorentina* de Jefte Sbolci a donné plusieurs concerts au Lido. Cinq mille personnes sont venues chaque fois écouter et acclamer l'excellent orchestre.

*** *Bergame*. — C'est dans la première quinzaine de septembre qu'auront lieu les fêtes en l'honneur de Simon Mayr et de Donizetti. Le programme se compose : de la translation de leurs cendres au temple de Sainte-Marie; de l'exécution d'une messe solennelle dont toutes les parties seront empruntées aux œuvres religieuses des deux maîtres; de deux grands concerts, et de la représentation de deux des meilleurs opéras de Donizetti (probablement *la Favorita* et *Dom Sebastiano*), ainsi que de plusieurs fragments inédits de son *Duca d'Alba*. L'époque choisie est celle de la foire annuelle de la Saint-Alexandre, qui attire toujours beaucoup d'étrangers à Bergame.

*** *Madrid*. — Sont engagés à l'Opéra, pour la prochaine saison : Mmes Pozzoni, Fossa et Cortés, MM. Tamberlick, Stagno, Anastasi, Boccolini, Roudil, David, Ordinas et Fiorini.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande, pour une maison de province, un bon accordeur de pianos et un bon ouvrier pour la réparation. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

AVIS. — On demande un employé capable pour la vente au détail, devant s'occuper spécialement de la vente de la musique (bons appointements). S'adresser par correspondance à M. MENNESSON, 12, rue des Tapissiers, à Reims (Marne).

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs*. (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
La même, édition de luxe..... net. 30 »
Partition, piano et chant, 2e partie, format in-8° (cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra)..... net. 12 »
— piano et chant, format in-4° net. 40 »
— piano seul, format in-8°..... net. 12 »
La même, édition de luxe ..... net. 20 »
Partition piano et chant, format in-8° paroles italiennes et allemandes net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4° net. 25 »
— chant seul, format in-16 .... net. 4 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon *ad libitum*. 5 »
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour orchestre, en partition, net. 10 »
— — En parties séparées. net. 10 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque ..... net. » 25
Chœur des Evêques et finale du 1er acte arrangés pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. 2 »
Prière (n° 5 de la collection des chœurs arrangés pour l'usage de l'*Orphéon de la Ville de Paris*), par J. Pasdeloup, format in-8°..... net. » 50
Chœur des Matelots (n° 12 de la même collection)..... net. » 50
Villebichot et Houssot. *L'Africaine racontée par le caporal Bridet*, parodie avec accompagnement de piano..... 6 »
— La même, sans accompagnement... 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Baur (J.). Transcription sur le chœur des Evêques..... 4 »
Bernard (P.). Op. 82. Beautés en 4 suites à 4 mains :
1re suite, chœur des Evêques, fragment de la scène du conseil, finale du 1er acte ..... 10 »
2e suite, prélude du 5e acte, air de Vasco, chœur dansé, duo du 4e acte..... 10 »
3e suite, invocation, air du Sommeil, ballade d'*Adamastor*, septuor du 2e acte et duo du 3e acte..... 10 »
4e suite, marche Indienne, fragment de la scène du Mancenillier, air de Nélusko..... 10 »
Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 7 50
— Petite fantaisie instructive, op. 36. 6 »
Burgmuller. Grande valse de salon..... 6 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Carreno (Teresa). Fantaisie, op. 24..... 9 »
Comboul. Fantaisie brillante, op. 24.... 6 »
Cramer (H.). 2 bouquets de mélodies, chaque..... 9 »
Croisez. Morceaux de chant transcrits, revus et approuvés par F. J. Fétis :
— N° 1. Romance chantée par Mlle Battu..... 4 50
— N° 2. Terzettino chanté par Mlle Battu, MM. Belval et Castelmary..... 4 50
— N° 3. Chœur des Evêques..... 4 50
— N° 4. Air du Sommeil chanté par Mme Sass..... 4 50
— N° 5. Air chanté par M. Faure.... 4 50
— N° 6. Duo chanté par Mme Sass et M. Naudin..... 6 »
— N° 7. Septuor, extrait du finale... 4 50
— N° 8. Chœur des Femmes..... 4 50
— N° 9. Quatuor, chœur de Matelots. 4 50
— N° 10. Prière, double chœur..... 4 50
— N° 11. Ballade chantée par M. Faure. 4 50
— N° 12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval..... 4 50
— N° 13. Chœur des Indiens 4 50
— N° 14. Chœur des Sacrificateurs... 4 50
— N° 15. Grand air chanté par M. Naudin..... 6 »
— N° 16. Cavatine chantée par M. Faure..... 4 50
Croisez. N° 17. Grand duo chanté par Mme Sass et M. Naudin..... 6 »
— N° 18. Chœur dansé..... 4 50
— N° 19. Arioso chanté par Mlle Battu. 4 50
— N° 20. Grand duo chanté par Mme Sass et Mlle Battu ..... 6 »
N° 21. Grande scène du Mancenillier chantée par Mme Sass, cavatine extraite..... 6 »
— N° 22. Air extrait de la scène précédente..... 4 50
— N° 23. Chœur aérien..... 4 50
— *Les 23 numéros réunis* en un volume broché..... net. 25 »
— Duo enfantin à 4 mains..... 7 50
Dolmetsch. Transcription de concert sur l'air du Sommeil, op. 70..... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Faut. élégante, op. 280 6 »
Favarger. Fantaisie-caprice..... 7 50
Godefroid (F.). Air du Sommeil, morceau de salon, op. 128..... 9 »
— Fantaisie, op. 129..... 7 50
Herz (H.). Grande fantaisie, op. 205..... 9 »
Hess (J.-Ch.) Rêverie, op. 98..... 6 »
Jaëll (A.). Trois paraphrases :
— N° 1. Romance d'Inès (1er acte) op. 126..... 7 50
— N° 2. Chœur des Evêques et entrée des Prêtresses (1er et 4e acte) op. 127 ..... 6 »
— N° 3. Grand air de Nelusko (2e acte) op. 128..... 7 50
— Illustration, introduction, air de Vasco, finale du 1er acte op. 131. 9 »
Ketterer. Fantaisie de salon, op. 170... 9 »
Kruger. Fantaisie brillante sur la scène du Mancenillier et le duo du 4e acte, op. 135..... 9 »
Lecarpentier. 201e et 202e bagatelles. ch. 5 »
Leybach. Fantaisie brillante, op. 178.... 7 50
Liszt (F.). *O grand saint Dominique*, prière, transcription brillante..... 9 »
— Marche Indienne ..... 10 »
Lysberg. Fantaisie brillante, op. 105.... 9 »
Mathias (G.). Impromptu, op. 49..... 6 »
Meyerbeer. Grande marche Indienne, édition originale ..... 9 »
— La même, édition simplifiée..... 7 50
— La même, à 4 mains ..... 12 »
— *Marche religieuse*, édition originale. 5 »
— La même, édition simplifiée..... 5 »
— La même, à 4 mains 7 50
— Airs de ballet :
— N° 1. *La Fleur de Lotus*, idylle chorégraphique ..... 5 »
— N° 2. *Le Pas des Jongleurs*, finale. 5 »
— Les mêmes, à 4 mains 7 50
— Dernière pensée musicale, prélude au 5e acte pour *piano* avec accompagnement de *violon* ou *violoncelle (ad libitum)* ..... 3 »
— Le même, à 4 mains ..... 4 »
Mocker. Transcription..... 7 50
Neustedt. Fantaisie, transcription, op. 57. 7 50
Polmartin (Mme). Transcription, op. 25. 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie, op. 182..... 7 50
Rummel. Souvenir, duo élégant à 4 mains. 7 50
Sydney-Lambert. Transcription de l'air de Vasco ..... 5 »
Valiquet. Morceau très-facile (n° 1 de la 6e collection : *la Moisson d'Or*).. 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5 »
— 2 petites mosaïques..... chaque. 6 »
Vilbac (Renaud de). Duo facile à 4 mains. 7 50
Vincent. Fantaisie-transcription..... 7 50
Voss (Ch.). Grande fantaisie dramatique, op. 299..... 9 »
Wolff (Ed.). Chœur des Evêques, 1re paraphrase, fantaisie, op. 276..... 7 50
— Boléro, 2e paraphrase, fantaisie, op. 276 ..... 7 50
— Réminiscences, grand duo à 4 mains, op. 273 ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Marche religieuse et chœur des Evêques pour *harmonium* seul... 5 »
— Mélodies arrangées pour *harmonium* seul en 3 suites ..... chaque. 9 »
— Grand trio pour *violon*, *piano* et *orgue* ..... 12 »
Durand et Ketterer. Duo brillant pour *harmonium* et *piano*..... 10 »
Lebeau. Souvenirs, pour *harmonium* seul, op. 75 ..... 6 »
Meyerbeer. Dernière pensée musicale, prélude au 5e acte pour *orgue-harmonium* seul..... 2 50
— Le même, pour *orgue-harmonium* et *piano* ..... 4 »
— Le même, en trio pour *piano*, *violon* ou *violoncelle* et *orgue* ..... 6 »
Miolan. Fantaisie pour *orgue-harmonium*. 7 50
Riss (G.). Fantaisie de concert pour *orgue-expressif*..... 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par Kart, Lecarpentier, Marx et Strauss ..... chaque. 4 50
Valses par Ettling et Strauss.... chaque. 6 »
— Strauss, édition très-facile..... 4 »
Galop par Mey (A.) ..... 4 »
Polka par Mey (A.) ..... 4 »
— Mey (A.), édition facile..... 3 »
Polka-Mazurka par Abeam 4 50
— Stutz ..... 4 »
— Talexy 7 50

4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier et Strauss, ch^e. 4 50
Valse par Strauss..... 7 50
Polka par Mey (A.) ..... 6 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Alard. Grande fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnement de *piano*, op. 56..... 9 »
Altès (E.) Fantaisie pour *piano* et *violon*. 9 »
Altès (H.) Réminiscence pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 29 n° 1..... 6 »
— Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 29 n° 2. 9 »
Berthélemy. Fantaisie brillante pour *hautbois* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Coninx. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 58 .... 9 »
Grégoir et Léonard. Duo pour *piano* et *violon* ..... 9 »
Greive (G.) Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Herman. Morceau facile (n° 10 de la 1re série de la collection : l'*Ecole du Violoniste*), op. 76, pour *violon* avec accompagnement de *piano*. 9 »
— Fantaisie brillante, op. 85, pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
Jacobi (G.) Fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Lee. 3 transcriptions pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano* en 3 suites ..... chaque. 7 50
Marx (Alfred). Souvenir, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*.. 7 50
Parent (J.) Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 5.. 9 »
Périer (E.) Fantaisie pour *piano* et *violon*. 9 »
Poisot (Ch.) et **Nathan** (E.). Duo pour *piano* et *violoncelle*..... 10 »
Séligmann. Réminiscences, op. 78, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Servais et Grégoir. Duo pour *piano* et *violoncelle* ..... 9 »

Les Airs arrangés :

Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque. 7 50
— 2 *cornets* en 4 suites..... chaque. 7 50
— *flûte* seule en 2 suites ..... chaque. 6 »
— 2 *flûtes* en 4 suites..... chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites ..... chaque. 7 50
— 2 *violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, Fantaisies pour Harmonie et Fanfare.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 33. — 15 Août 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, par F.-A. Gevaert. **Ch.-Em. Ruelle.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

X.

Nous avons eu l'occasion, ces jours derniers, de reproduire dans *le XIXe Siècle*, à propos de M. Richard Wagner et de son théâtre de Bayreuth, ce fragment d'une lettre du grand Göthe à Henri de Kleist :

« Permettez-moi de vous dire, mon cher poëte, que je me sens attristé quand je vois un homme d'esprit et de talent dans l'attente d'un théâtre digne de lui. Pour ma part, je me fais fort de remuer l'âme à tout un auditoire, éclairé ou non, avec un drame de Calderon, représenté dans une foire, sur des tréteaux. »

Cette leçon de l'auteur de *Faust* à un pauvre malade de cette inguérissable maladie qui s'appelle l'impuissance, aurait pu s'appliquer à Immermann, dont les aspirations littéraires, amoureuses et philosophiques avaient, d'ailleurs, nombre de points de ressemblance avec celles d'Henri de Kleist, ainsi que l'a constaté M. Saint-René Taillandier dans l'ouvrage que nous avons cité précédemment. Immermann rêvait en effet un théâtre merveilleux où tous les arts se donneraient la main, un théâtre où seraient représentés les chefs-d'œuvre des maîtres, et surtout un théâtre où ses pièces, à commencer par *la Tempête*, convaincraient enfin le public de sa valeur littéraire et poétique. Il en résulta le *théâtre-modèle* de Düsseldorf, dont le titre peu modèle effaroucha les amateurs au lieu de les attirer, et à l'exploitation duquel Immermann avait associé Mendelssohn pour la partie musicale.

On se figurera difficilement Mendelssohn, l'élégant, l'indépendant Mendelssohn, transformé du jour au lendemain en directeur, en administrateur de théâtre. C'est pourtant ce qui arriva.

Pendant près de deux ans, faisant taire ses goûts et ses aptitudes, il fit l'impresario, faisant des engagements, infligeant des amendes et dirigeant des répétitions. Encore s'il avait composé un opéra, comme c'était son but! Mais il n'en fit rien ; il se créa mille soucis et n'aboutit qu'à se faire siffler, pour des causes purement administratives, comme il s'en plaint à son père dans une lettre bien connue. De plus, Devrient eut le chagrin de voir son ami se démenant au milieu des seconds rôles et des choristes qui venaient se présenter au cours d'un voyage d'*affaires* qu'il fit à Berlin, et durant lequel il fut souvent en proie à des accès de misanthropie, ce qui ne lui était point encore arrivé jusque-là.

Un incident vint cependant rompre la fièvre théâtrale qui retenait Mendelssohn à Düsseldorf. Nous voulons parler des fêtes musicales d'Aix-la-Chapelle, où il revit Hiller et Chopin. La présence de ce dernier dans l'ancienne résidence de Charlemagne mérite d'être racontée. Nous l'empruntons à Hiller. Celui-ci avait été chargé de diriger *Deborah*, de Händel, à cette fête, et pour l'en remercier, on lui avait adressé une invitation supplémentaire. Hiller avait offert cette invitation à Chopin, qui l'avait acceptée; mais tous les deux avaient compté sans les compatriotes de Chopin, qui assaillaient sans cesse sa bourse ; il en résulta qu'au jour fixé pour le départ, Chopin était absolument sans argent. Il ne voulait plus partir avec Hiller, prétextant ceci, prétextant cela. De son côté, Hiller ne voulait pas se priver de la société du célèbre pianiste; il fut si persuasif que Chopin, à bout d'arguments, prit sous son bras le manuscrit de sa valse en *mi bémol*, qu'il venait de terminer, et la porta tout courant chez Pleyel, qui lui compta cinq cents francs, grâce auxquels il put faire tout à fait bonne figure à Aix-la-Chapelle.

De son retour à Düsseldorf, Mendelssohn retrouva ses ennuis de la veille; mais il avait trempé de nouveau ses lèvres à la coupe du passé ; l'exploitation d'un théâtre ne pouvait plus lui sourire. Le *théâtre-modèle* s'ouvrit, les premiers jours d'octobre 1834; le mois n'était pas écoulé que Mendelssohn en avait assez et se retirait, enchanté de ne plus entendre parler de théâtre, d'acteurs et d'associé. Dans une lettre à sa mère, il donne plusieurs excuses de sa détermination ; mais ce n'est pas dans ce document qu'il faut chercher la vérité. La lettre suivante, adressée à Devrient, nous éclairera mieux à ce sujet :

« Tu m'as recommandé la patience, mais je l'avais perdue quinze jours avant de l'avoir acquise. Cette affaire ne pouvait me convenir. Du matin au soir, je n'étais occupé que du théâtre parce que Immermann n'entend rien aux choses de la musique, quoiqu'il voulût se charger de tout. En outre, une rivalité devait fatalement surgir entre la comédie et l'opéra... Bref, un beau jour, je me suis souvenu que j'étais venu à Düsseldorf pour travailler,

(1) Voir les nos 28, 29, 30 et 32.

et je suis descendu de mon trône comme Charles-Quint.... Je ne ferai jamais un bon directeur. Me chamailler avec les gens pour deux thalers, me montrer sévère pour les bons, indulgent pour les méchants, faire une éternelle grimace pour inspirer du respect à des gens qui se moquent de vous en arrière, ce n'est pas mon fait... Tu pourrais bien m'offrir la place de Spontini, je ne l'accepterais pas. Maître de chapelle, chef d'orchestre, c'est autre chose. J'accepterais de suite une telle position, à Kyritz ou autre part. »

A la suite de cette période agitée, Mendelssohn eût voulu reprendre son existence de voyages et de liberté ; mais, comme il l'écrit à Hiller, son père ne le voulut point et il dut s'incliner devant sa volonté. Cette considération, qui est une nouvelle marque de la piété filiale bien connue de notre héros, détermina la carrière future de l'auteur de *Paulus*. Mendelssohn chercha une position fixe, et il la trouva. On sait avec quel éclat il dirigea les célèbres concerts du Gevandhaus à Leipzig.

XI.

Nous retrouverons plus loin Mendelssohn à Leipzig. Pour le moment, suivons Hiller dans ses souvenirs de l'été de 1836, qu'il eut la bonne fortune de passer en compagnie de Félix à Francfort.

Rossini se trouvait alors en cette ville, où il était venu pour assister au mariage d'un membre de la famille de Rothschild. Nos lecteurs croiront sans peine que le grand maître fut le héros de la saison. On se pressait dans les rues pour le voir passer, et tous les artistes, grands et petits, étaient à ses genoux pour obtenir un de ces compliments d'apparence banale dont l'auteur du *Barbier* avait coutume de revêtir ses épigrammes.

Hiller nous montre Rossini au milieu d'un cénacle d'artistes réunis par ses soins. Chacun veut obtenir une louange, un mot flatteur. Les virtuoses se succèdent sans interruption sur la sellette, l'un jouant un fragment de sonate, l'autre un nocturne, un troisième des variations sur *Guillaume Tell*, tous soufflant, raclant et tapant, et surtout suant beaucoup, parce que la chaleur est très-grande. Seul, Rossini reste impassible; il ne cesse de sourire agréablement; pour chacun il trouve un mot agréable; l'assistance entière est fanatisée. Seul, un musicien de Francfort résiste à l'entraînement universel; semblable à Caton l'Ancien, Rietz boude dans un coin de la salle. Personne n'y prend garde et ne lui dispute sa place, et Hiller ne l'aurait pas plus remarqué que les autres, si, dès le lendemain, Rietz ne lui avait montré d'une façon non équivoque son aversion pour Rossini. Voici en quelle circonstance Rietz venait rendre visite à Hiller, en compagnie de Mendelssohn, arrivé le matin même. Or, Hiller avait justement Rossini chez lui. Reconnaissant le coup de sonnette de Félix, il se précipita vers la porte pour introduire son visiteur; celui-ci, charmé de l'occasion qui lui était offerte de connaître Rossini, s'empressa d'entrer. Quant à Rietz, les prières de son ami furent impuissantes à le retenir; il redescendit gravement l'escalier et prit le chemin de sa demeure, montrant aux passants une figure fort courroucée.

La rencontre de Mendelssohn et de Rossini fut cordiale de part et d'autre; le maître italien avait un grand désir d'entendre le maître allemand; cependant « pour ne point le fatiguer après une nuit passée en diligence », il proposa de remettre l'audition au lendemain. Félix, qui se sentait assez souffrant, accepta de grand cœur, et il ne fut plus question, dans ce premier entretien, que de choses absolument étrangères à la musique; mais le jour suivant, l'art reprit ses droits : « C'était ravissant, dit Ferdinand Hiller, de voir Félix se soumettre aux aimables exigences de Rossini qui, assis près du piano, faisait ses remarques et ses critiques en termes tels qu'on sentait bien qu'il parlait suivant son cœur et non suivant son esprit seulement. »

Cette première séance fut suivie de plusieurs autres, au cours desquelles les relations de Mendelssohn et de Rossini devinrent de plus en plus intimes. Cependant la supériorité naturelle du compositeur universellement connu sur le jeune maître en voie de réussite, jointe à l'ascendant que celui-là prit sur celui-ci, ne laissa pas de faire naître chez Mendelssohn une pointe de dépit. Son respect pour Rossini, bien qu'il fût Italien, l'empêcha d'en rien faire paraître devant lui ; mais cette pointe perça, quoiqu'il s'en défendît, dans son commerce habituel avec Hiller.

Un jour qu'il se baignait avec ce dernier dans les eaux peu profondes du Mein et que tous deux faisaient ce que nous appelons en Seine une *pleine eau*, il dit entre deux brassées à son compagnon de bain :

— Si ton Rossini me dit encore des choses comme il m'en a dit ce matin, je ne jouerai plus devant lui.

Hiller, flairant une longue discussion, s'était mis sur le dos pour converser plus agréablement.

— Que t'a-t-il dit? demanda-t-il.

Mendelssohn continuait à nager ; il était évident qu'il repoussait la discussion.

— Tu l'as entendu comme moi.

— Mais non, reprit Hiller, en faisant la coupe pour rejoindre Mendelssohn, — mais non, et pourtant j'étais près de lui.

— Tu ne sais donc plus le français?

— Si vraiment.

— Eh bien, quand je lui ai joué mon étude, il a marmotté entre ses dents : *Ça sent la sonate de Scarlatti.*

— Je ne vois pas ce qu'il y a de bien affligeant dans cette réflexion.

— Ah bah !

— Mais non.

Mendelssohn se tut ; ils remontèrent dans la barque qui les suivait, et il ne fut plus question de Rossini. Seulement, en tendant la main à Hiller avant de se séparer, Mendelssohn lui dit :

— Ainsi tu crois que je dois revoir Rossini ?

— Mais évidemment.

— Eh bien, soit ! à demain donc, pour l'amour de Rossini.

XII.

— Je crains bien que Félix ne trouve pas plus une femme qu'il ne trouve un poëme d'opéra, avait dit le père de Mendelssohn à Devrient.

Et de fait l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* se montrait assez difficile dans le choix d'une compagne, bien qu'il répétât souvent qu'il aimerait mieux épouser sa servante que de ne pas se marier.

Il ne fallut pas moins que la mort de son père pour le décider à se fixer enfin. On sait de quelle vénération Mendelssohn entourait son père. Celui-ci avait désiré qu'il se mariât de bonne heure; par respect pour sa mémoire, Félix chercha une femme dès les premiers temps qui suivirent la catastrophe dont son âme fut si profondément atteinte.

« Je serai marié avant peu, » avait-il dit à sa sœur Fanny en quittant Berlin après l'inhumation de son père. Et il tint parole. Car ayant connu à Francfort, durant le séjour dont nous nous occupons, une jeune personne, fille d'un pasteur protestant, il ne tarda point à s'y attacher et à la demander pour femme. Mais qu'on ne croie pas qu'il s'éprît d'elle d'une façon tumultueuse et passionnée. Mendelssohn était, comme nous l'avons dit, peu accessible aux séductions féminines ; il se mariait parce qu'il était d'usage de se marier dans son monde et qu'il ne voulait point agir autrement que les autres ; il se mariait surtout pour obéir aux désirs paternels, et comme il cherchait une femme avec la volonté d'en trouver une, il avait choisi celle qui lui paraissait la plus propre à bien tenir sa maison. La destinée, qui n'avait

cessé de lui sourire jusqu'alors, lui fut encore propice en cette occasion ; car Mlle Cécile Jeanrenaud, qui eut l'honneur de devenir Mme Mendelssohn, rendit à son mari en affection et en dévouement plus encore peut-être que celui-ci ne lui donna sous le rapport de la position et de la fortune.

Nous venons d'écrire un mot qui aurait sonné singulièrement aux oreilles des Francfortois de 1836, en disant que Mlle Jeanrenaud « eut l'honneur » de devenir Mme Mendelssohn. Hiller nous apprend, en effet, que ce mariage fut très-mal vu dans le monde de la haute finance, auquel appartenait la fiancée par les alliances de sa famille. « Divers propos qui me furent rapportés, dit-il, me firent voir que dans certains cercles il ne suffit pas d'avoir du génie, une haute éducation, et de la gloire, de jouir d'une grande fortune et d'appartenir à une famille célèbre, pour aspirer à la main d'une jeune patricienne. » La société francfortoise, n'aimant pas les artistes, trouvait peut-être que Mendelssohn n'était pas assez comme il faut pour elle.

Quoi qu'il en soit, ce fut aux bains de mer de Scheveningue que notre héros alla rêver à ses futures félicités, loin des yeux de sa fiancée, afin de ne point se laisser influencer dans ses projets d'établissement. Ses lettres datées de ce point ne témoignent pas d'un bien grand enthousiasme, mais à la vérité cela n'a rien qui doive étonner, attendu que Mendelssohn y vivait en compagnie de son ami Rietz, qui avait éprouvé le besoin de calmer ses nerfs surexcités par la présence de Rossini à Francfort, mais dont la cure menaçait d'être lente, par suite de la fréquence des crises par lesquelles il avait passé.

En quittant Scheveningue, Mendelssohn fit sa demande officielle ; il fut agréé et repartit aussitôt pour Leipzig, où le rappelaient ses fonctions. L'hiver de 1836-1837 fut bien rempli, sous le rapport de la musique, car Mendelssohn fit exécuter au Gewandhaus plusieurs œuvres importantes, entre autres son *Paulus* et *Israël en Égypte*, de Händel, sans compter nombre d'œuvres symphoniques, parmi lesquels nous citerons une ouverture de Hiller.

Cette ouverture nous donnera l'occasion de rendre hommage à Mendelssohn pour le zèle qu'il mettait à monter convenablement les œuvres de ses confrères. Niels Gade en est d'ailleurs un exemple ; on sait que, sans le connaître et sur le simple envoi d'une partition, il fit du premier coup exécuter au Gewandhaus plusieurs morceaux de ce jeune débutant. Or, avec quels ménagements, avec quelle modestie il se mettait à la disposition de ses protégés, ce fragment d'une lettre à Hiller en témoignera :

« Ton ouverture m'a fait grand plaisir ; elle a moins plu au public, mais la raison en est que ton nom n'est pas encore assez connu. Mais que t'importe ? Ton ouvrage a plu aux musiciens et c'est le principal... »

Dans une autre lettre, Mendelssohn s'excuse presque de ne point faire exécuter toutes les œuvres nouvelles qu'il voudrait ; il demande aussi pardon à Hiller de quelques modifications « qu'il s'est permis d'introduire » dans l'une de ses symphonies, en même temps qu'il lui donne de salutaires avis et lui reproche sa paresse. Hiller accepte ces observations tout en ergotant quelque peu sur des questions de détail ; cependant il se rend, promet de travailler, et pour les arrhes du marché remet à la poste un paquet renfermant un *lied* pour être chanté à la cérémonie nuptiale de Mendelssohn, laquelle cérémonie eut lieu à l'église réformée française de Francfort, le 28 mars 1837.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

HISTOIRE ET THÉORIE DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

PAR F.-AUG. GEVAERT (1).

L'auteur a qualifié lui-même sa publication : « traité complet embrassant le sujet dans ses moindres détails et le plus étendu apparemment de tous ceux qui ont jamais été consacrés à la musique grecque » (p. vi). Ce n'est pas trop dire, du moins au point de vue de la bibliographie française (2). M. Gevaert était placé dans des conditions exceptionnelles pour composer une bonne histoire de la théorie antique. Il est à peine utile de rappeler sa compétence artistique d'autre part ; après avoir longtemps partagé les préjugés qui règnent encore si généralement parmi les praticiens contre l'étude de l'archéologie musicale, il s'est senti invinciblement amené à cette étude et, depuis lors, son esprit ainsi affranchi s'est élancé à la suite des musicologues. Trop souvent il a manqué à cette classe d'érudits une condition essentielle d'autorité scientifique, je veux dire une entière possession de la théorie et de la pratique musicales. M. Gevaert remplit à souhait cette condition ; son livre, il a pu le dire avec toute raison, est écrit « par un musicien pour les musiciens ». Mais cette condition elle-même est loin de suffire, et ce très-rare avantage n'est pas sans inconvénients. L'artiste érudit est doué assurément d'une sagacité, d'une force d'intuition qui lui sont exclusivement propres, mais aussi devra-t-il parfois subir un entraînement qui le conduira et conduira son lecteur avec lui au delà de la froide et pure constatation historique. L'analyse de ce livre nous en fournira quelques exemples. Et cependant M. Gevaert, il faut lui rendre cette justice, est souvent prémuni contre le danger que nous signalons par le côté philosophique de sa nature. En un mot, son ouvrage résume, élucide et apprécie, avec une abondance et une clarté qui n'ont jamais été atteintes, les solutions définitives et les dernières hypothèses un peu sérieuses auxquelles est parvenue aujourd'hui l'histoire de l'ancienne musique grecque.

Trois causes, selon M. Gevaert, ont, jusqu'à nos jours, tenu cette étude dans un discrédit immérité, les tendances de l'art moderne vers les combinaisons harmoniques et instrumentales, presque nulles dans l'antiquité, la difficulté de comprendre la terminologie grecque et de lire les ouvrages sur la matière, enfin les doutes qui règnent encore sur la valeur des résultats acquis en ce qui regarde les modes et les tons, les genres et les nuances du chant, la polyphonie ou harmonie simultanée des sons, etc. De là deux préjugés qui se formulent généralement en ces termes : « On ne sait rien de certain concernant la musique des anciens. Ce qu'on peut en apprendre ne présente aucun intérêt pour le musicien moderne. »

Le livre que nous analysons a pour but de combattre ce cours d'idées. « Grâce aux travaux de Vincent, de Bellermann et de Westphal, écrit M. Gevaert, l'étude de la musique grecque est entrée dans une nouvelle phase : les points les plus obscurs de la théorie harmonique ont été éclaircis ; la partie rhythmique de quelques grandes compositions dramatiques est reconstituée avec une certitude suffisante ; la pratique musicale se dégage peu à peu des épais nuages qui l'entouraient ; enfin les caractères essentiels de l'art à ses diverses périodes ont pu être déterminés. »

Toutefois il est dans nos connaissances musicales une lacune énorme qui ne pourrait être comblée que par la découverte de quelque composition remontant à l'époque classique de l'art

(1) Tome Ier. Gand, 1875, 1 vol. gr. in-8 de VI-450 pages.

(2) Il faut rappeler toutefois que les *Notices* de M. A.-J.-H. Vincent *sur la Musique des anciens Grecs*, même déduction faite des documents publiés ou traduits, forment un volume plus considérable que celui-ci. Seulement c'est plutôt un recueil de dissertations qu'un livre proprement dit.

grec. « S'il ne nous est pas donné, dit encore le judicieux historien, de faire revivre l'art antique dans son ensemble, nous pouvons au moins en recomposer quelques parties, ressaisir sa forme extérieure, nous former une idée assez nette de ses moyens d'exécution, apprendre à mieux connaître et apprécier les produits secondaires qui nous en restent, nous initier enfin à sa théorie si ingénieuse et si instructive. » Puis il met en relief l'intérêt historique de ces études et leur profit esthétique.

« Une connaissance suffisante des doctrines musicales des Grecs est le préliminaire indispensable de toute recherche approfondie sur le passé de notre art. Sans parler du système musical des Arabes et des Persans, emprunté sans aucun doute à la Grèce, il est certain que la musique primitive de l'Église latine n'est autre que celle de la Rome contemporaine. A son tour, cette musique chrétienne, après une série de transformations insensibles, est devenue la nôtre. »

On a objecté contre l'utilité des recherches musicologiques l'absence d'harmonie simultanée chez les anciens. M. Gevaert répond victorieusement par l'exemple de ces « humbles cantilènes de saint Ambroise, qui résonnent encore tous les jours dans nos temples et sont le seul aliment artistique de milliers de chrétiens. »

Cet ouvrage possède encore un autre mérite assez rare aussi dans le domaine de l'érudition musicale ; il est absolument exempt de l'esprit de controverse et de polémique. Si l'auteur élève parfois le ton, ce sera pour exprimer l'admiration enthousiaste que lui auront inspirée les découvertes de ses devanciers, et jamais pour accentuer une opinion contradictoire. Un nom revient plus souvent que tout autre sous la plume de M. Gevaert, c'est celui de M. Rudolf Westphal, dont nous sommes loin de méconnaître la haute valeur en matière de musicologie. A chaque page de cette *Histoire de la musique*, il s'inspire de ses recherches, qui ont fait sensiblement progresser cet ordre d'études ; rarement il se sépare de ce guide et quelquefois il le fait avec la supériorité d'un compositeur et d'un exécutant en possession de secrets inconnus au théoricien érudit. Ce ne sera pas un des moindres titres acquis par M. Gevaert à la reconnaissance des artistes nos compatriotes que d'avoir mis à leur portée toute la substance scientifique amoncelée dans la *Metrik der Griechen* et présentée là sous une forme indigeste qui ne répondait pas à leurs convenances. Plusieurs points sont traités directement d'après les théories exposées dans cet ouvrage ; telles sont entre autres la doctrine des tons et des modes et celle de la double notation vocale et instrumentale en usage chez les Grecs. D'autres questions sont présentées par notre auteur comme comportant des solutions qui lui sont propres. C'est ainsi que la théorie harmonique a été traitée d'une manière plus approfondie, plus méthodique que n'avaient pu le faire les philologues ses devanciers, et qu'une analyse comparative des vieux chants liturgiques et nationaux de l'Europe occidentale est venue, grâce à ces connaissances techniques, confirmer et consacrer les idées de M. Westphal sur le caractère harmonique des modes.

Maintenant M. Gevaert a-t-il pu, comme il paraît lui-même tenté de le croire (p. XII), « signaler quelque fait entièrement nouveau » ? Dirons-nous avec lui (p. XIII), que « certaines parties restées jusqu'à présent à l'état d'énigmes indéchiffrables,— les genres, les nuances, la nomenclature thétique, etc.,— ont pu être expliquées d'une manière satisfaisante ? » Nous aurons probablement à réduire quelque peu la part d'originalité faite dans ces citations à l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, mais nous souscrirons sans hésiter à sa conclusion. « Je suis arrivé de la sorte, écrit-il, à ce résultat très-réel, bien qu'imprévu pour moi-même, que la musique grecque, naguère encore considérée comme incompatible avec l'organisation de l'Européen moderne, ne renferme en définitive aucune particularité pour laquelle nous ne puissions découvrir quelque analogie, rapprochée ou lointaine, soit dans la musique liturgique, soit dans l'art actuel. »

M. Gevaert nous paraît avoir considéré comme un devoir de conscience littéraire de nommer ses autorités et les écrivains dont les travaux lui ont été de quelque secours, bien différent à cet égard des auteurs d'outre-Rhin en général et particulièrement de M. Westphal, pour lequel les ouvrages écrits en langue française

Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Une difficulté grande, qui a joué plus d'un méchant tour à M. Fétis, pouvait être aussi funeste à M. Gevaert, si cet esprit élevé n'avait su la regarder en face et la réduire à néant. Toutes les parties de son travail qui exigeaient une pleine connaissance de la langue grecque ont été revues et contrôlées par un helléniste qui a, depuis longtemps, fait ses preuves comme musicologue. M. Aug. Wagener a notamment donné, dans des passages empruntés par M. Gevaert aux Problèmes musicaux d'Aristote, une traduction qui fait désirer que le savant interprète l'étende à la totalité de ces problèmes. Nous serions heureux, à parler franchement, de nous voir devancer par lui dans l'accomplissement de cette entreprise, à laquelle nous nous sommes attaché depuis quelque temps.

Telle est l'impression générale que nous avons emportée d'une première lecture de cet ouvrage, qui laisse bien loin derrière lui, comme œuvre de vulgarisation et comme ensemble de doctrine, la *tonalité grecque* de M. Tiron, œuvre qui d'ailleurs n'est pas sans mérite, et une publication nouvelle assez considérable faite en Angleterre (1). Essayons maintenant de relever certains détails, soit que les faits demandent à être signalés une fois de plus en raison de leur importance, soit que la façon dont ils sont présentés ici nous suggère quelques réflexions critiques.

Le Ier volume de cette vaste composition, le seul publié jusqu'à ce jour, se divise en deux livres, l'un, consacré aux *notions générales*, le second traitant de ce que les anciens ont nommé l'*harmonique* ou théorie des sons, et *mélopée* ou mise en œuvre de cette théorie.

M. Gevaert n'a pas de peine à faire voir que les sources de nos connaissances en matière de musique antique sont circonscrites dans les monuments des littératures grecque et latine. Les écrits théoriques, il en donne la nomenclature chronologique peu différente de celle que la *Gazette musicale* a donnée récemment d'après notre rapport sommaire sur une mission philologique en Espagne. Quant aux textes musicaux que l'antiquité nous a laissés, ils se retrouvent tous, dans l'ouvrage qui nous occupe, présentés sous une forme qui ne peut manquer de piquer vivement l'attention des artistes et de solliciter leur étude.

Vient ensuite (chapitre II) une série d'aperçus historiques concernant le rôle de l'art musical dans la civilisation hellénique, son rang parmi les autres arts, les caractères généraux de l'ancienne musique grecque. Ici se place une classification philosophique des arts plastiques et acoustiques, empruntée à M. Westphal, qui semblera peut-être un peu bien métaphysique. On en pourra juger par le tableau suivant (p. 25) :

Arts	Apotélestiques (de l'espace et du repos.)		Pratiques et musiques (du temps ou du mouvement.)	
Subjectifs.....	Architecture....	Soumis à la symétrie	Musique.....	Soumis au rythme
Objectifs.....	Sculpture.....		Danse.....	
Objectifs-subjectifs..	Peinture.....		Poésie.....	

Un des textes grecs inédits que nous venons de publier (2) d'après deux manuscrits de l'Escurial et que nous avons traduit (3), renferme sous le nom d'un célèbre polygraphe du XIe siècle, Michel

(1) *History of Music*, by W. Chappell, t. I, London, in-8°.
(2) *Archives des missions*, 3e série, t. II, p. 616.
(3) *Annuaire de l'Association grecque*, année 1874, p. 138.

Psellus, une nouvelle subdivision des sciences musicales à laquelle M. Gevaert n'eût pas manqué de donner une mention s'il l'avait connue.

Au chapitre III, l'auteur jette un rapide coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne, où tous les faits importants ont été consignés avec soin. Le chapitre suivant est un exposé des parties théoriques et techniques qui constituaient l'enseignement de la musique dans l'antiquité.

Avec le livre II commence véritablement un traité d'harmonique, ou de *la valeur des sons mélodiques*, reconstitué avec les matériaux que fournissent tous les théoriciens réunis et donnant une idée assez exacte de ce que pouvait être la doctrine enseignée dans les écoles. Voici l'ordre suivi dans cet exposé.

Sons, intervalles, systèmes ou *échelles*. — M. Gevaert a dit avec raison que la théorie musicale des Grecs est *presque* entièrement connue d'une façon positive. Cette assertion s'applique surtout aux matières que l'on vient d'énumérer. Chemin faisant, l'auteur signale les analogies et les différences qui existent entre l'art ancien et la pratique moderne. Citons entre autres le classement des cordes de l'aigu au grave sur la lyre grecque et sur notre guitare (p. 89, note 1), et plus loin (p. 102) l'impression différente que nous font éprouver d'une part la quarte ou la quinte, et de l'autre la tierce ou la sixte. « Théorie ou pratique, écrit le savant musicologue, sont deux choses essentiellement distinctes et qui, en musique, semblent parfois appartenir à des périodes d'art séparées par des siècles. Qui se douterait, par exemple, que la théorie ptoléméenne des intervalles *emmèles* et *ecmèles* est venue jusqu'à nous et continue d'être enseignée à nos jeunes compositeurs sans aucune modification essentielle? Et cependant rien n'est plus exact. » Puis vient un exemple à l'appui.

Les formes ou espèces de chaque consonnance, dans la théorie grecque, servent de bases à la formation et à la classification des fameuses harmonies dont parlent souvent Platon et Aristote. M. Gevaert les détaille et les traduit en notation moderne, ce qui éclaircira singulièrement l'explication de ces harmonies.

Un passage d'Aristide Quintilien (p. 17, ed. Meib.) se rencontre ici (p. 110, note 2), que M. Gevaert déclare en partie « inintelligible ». Nous en donnerons la traduction littérale, soumise à la sagacité du lecteur, ne fût-ce que pour jeter un peu de variété dans cette analyse.

1° Les tétracordes, dans chaque ton (échelle de transposition), se trouvent considérés pour chaque division (nuance générique) au nombre de *cinq* : hypaton, méson, synemménon, diézeugménon, hyperboléon.

2° Les pentacordes (ou intervalles de quinte), qui consonnent (entre eux son à son?), seront au nombre de trois : méson, synemménon, diézeugménon.

3° Les octacordes sont au nombre de deux : synemménon et diézeugménon.

La difficulté est d'expliquer le second paragraphe; car le premier se rapporte *évidemment* aux cinq tétracordes proprement dits des systèmes conjoint et disjoint (1); le troisième *semble* correspondre à la conjonction de l'octacorde formé par les tétracordes hypaton et meson, ayant au grave le proslambanomène, et à la disjonction des tétracordes méson et diézeugménon séparés par le ton que limitent la mèse et la paramèse; mais que peut signifier une somme de trois pentacordes « consonnants » et portant les dénominations de méson, synemménon et diézeugménon? A de plus habiles la solution de cet intéressant problème. Meybaum, dans ses notes sur Aristide, l'a étudié vainement. Il y a lieu de croire le texte du passage altéré ; mais c'est trop insister sur un détail.

CH.-ÉMILE RUELLE.

(La fin prochainement.)

(1) Voir dans ma traduction des *Eléments harmoniques d'Aristoxène* la planche I qui représente les rapports mutuels des deux systèmes dans les trois principales nuances.

REVUE DRAMATIQUE.

—

GYMNASE : *le Million de M. Pomard*, comédie en trois actes, de MM. Jules Guillemot et H. Raymond. — VAUDEVILLE : *Jean Nu-Pieds*, drame en quatre actes, en vers, de M. Albert Delpit.

M. Pomard possède un million gagné dans les comestibles. Un million ! et quand il passe sur le boulevard, la foule ne se découvre pas ; on ne fait pas plus attention à lui qu'à un simple mortel !

C'est qu'à Paris les millions courent les rues. Comme disait le banquier dont parle Berlioz : Qui est-ce qui ne possède pas un million ?

Pomard se décide donc à aller habiter Saint-Prosper, où il éclipsera les plus huppés, où il sera le plus « conséquent » de l'endroit, où il sera entouré de considérations et criblé d'honneurs.

Hélas! on lui fait endurer toutes les petites misères de la vie de province ; on s'attaque même à l'honneur de Mme Pomard. On calomnie la plus honnête des femmes.

Tracassé, voyant irrité, son million quelque peu écorné et n'ayant même pu arriver à la présidence de la Société philotechnique de Saint - Prosper, notre épicier revient à Paris reprendre son ancienne existence d'homme libre et chercher à arrondir de nouveau sa petite fortune.

Cette pièce ne manque ni de situations, ni d'intentions comiques, mais elle a un air vieillot; on dirait d'une comédie du temps de Picard : elle fait songer à *la Petite Ville* de cet auteur. Quelques types amusants sont rendus d'une façon plaisante par Lesueur, Francis et Malard, qui gagnerait à être lui-même, mais qui, à dessein ou involontairement, prend la voix et les allures de Ravel.

= Le Vaudeville a bien mérité de la littérature en donnant l'œuvre de M. Albert Delpit, œuvre d'une réelle valeur, malgré les critiques qu'elle peut susciter, et pleine de nobles sentiments noblement exprimés. Ce n'est pas une pièce politique, bien qu'elle mette en scène un antagonisme entre royalistes et républicains; c'est une pièce patriotique, l'amour du pays y domine tout.

L'action commence en 1792. Le marquis de Kardigan quitte la Bretagne pour venir voir ses trois fils à Paris. Il a peur de mourir sans les avoir embrassés encore une fois. Le vieux gentilhomme ignore que les premiers grondements de l'ouragan révolutionnaire se sont fait entendre et que la monarchie est menacée; au moment où il exprime son dévouement à son roi, un officier de Louis XVI tombe à ses pieds, mortellement atteint dans une rixe entre les émeutiers et les Suisses. Cet officier, c'est l'un de ses fils.

» Dieu sauve le roi! » dit le marquis, en étouffant sa douleur. Mais une douleur plus vive encore l'attend : celui que la foule acclame à la suite de cette lutte, c'est encore un de ses fils, c'est Jean de Kardigan.

Jean est devenu général de la République; il a conquis le glorieux sobriquet de *Jean Nu-Pieds* en jetant ses bottes dans une bataille pour marcher au canon et entraîner, par son exemple, les soldats républicains, mal vêtus et point chaussés. Or, si Jean a abandonné la cause royaliste, c'est par amour pour la fille du conventionnel Hévrard. Et Fernande Hévrard aime Henry de Kardigan, le troisième fils du marquis!

C'est cette rivalité entre ces deux frères, affectueux l'un pour l'autre cependant, et c'est aussi cette divergence d'opinions qui amènent des scènes attachantes où l'auteur s'est montré poëte inspiré et pathétique.

Henry, fait prisonnier parmi les chefs vendéens, se trouve à la merci de son frère. Jean est maître de sa vie et son devoir est de l'envoyer à la mort... Cependant la nature l'emporte après d'horribles combats. Henry ne voudrait pas devoir son salut à son

ennemi, cet ennemi fût-il son frère, et Jean, secondé par le vieux marquis de Kardigan, qui lui a pardonné, Jean se sacrifie pour Henry. C'est Jean qui meurt, tandis que Henry, grâce au dévouement de son frère, réussit à échapper et à sauver le nom des Kardigan.

Les deux premiers actes ont été assez froidement accueillis, relativement à l'enthousiasme des deux derniers. Le nom de l'auteur a été salué par des applaudissements sans fin ; et le public voulait à toute force que M. Delpit parût sur la scène. Inutile d'ajouter que le poëte a eu le bon goût de ne pas se rendre à ce désir.

Munié joue le marquis avec dignité ; Saint-Germain et Dieudonné remplissent avec esprit deux rôles secondaires, mais en somme, l'interprétation de *Jean Nu-Pieds* laisse bien à désirer.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *les Huguenots* ; mercredi, *Hamlet* ; vendredi, *la Juive*.

*** Le grand-duc Constantin de Russie assistait lundi à la représentation des *Huguenots*, et mercredi à celle de *Hamlet*.

*** L'Opéra donnera lundi, mercredi et vendredi *Guillaume Tell*. Mlle de Reszké chantera pour la première fois le rôle de Mathilde; ceux de Guillaume et d'Arnold seront remplis par MM. Lassalle et Salomon.

*** M. Couturier, lauréat des derniers concours de chant et d'opéra au Conservatoire, vient d'être engagé à l'Opéra.

*** C'est avec *Richard Cœur de lion* et *la Fille du régiment* que l'Opéra-Comique fait sa réouverture, demain lundi. La reprise du *Val d'Andorre* aura lieu probablement dans le courant de septembre.

*** La question du Théâtre-Lyrique, qui semblait marcher vers une solution prochaine et satisfaisante, vient de faire un pas en arrière. La salle Ventadour échappe à M. Arsène Houssaye pour redevenir Théâtre-Italien, sous la direction nouvelle de M. Léon Escudier, qui vient de traiter avec les propriétaires pour plusieurs années, à partir d'avril prochain. C'est là qu'il nous est réservé d'entendre *Aïda*, que son auteur refusa il y a deux ans de laisser représenter à l'Opéra. Sans nous faire les adversaires d'une restauration du genre italien, lequel après tout peut encore avoir une certaine vitalité et dont quelques représentants contemporains, pour ne parler que de ceux-là, sont loin d'être sans mérite, nous regrettons très-vivement que la scène qui convenait le mieux, à tous égards, pour l'installation du Théâtre-Lyrique français, lui soit ainsi enlevée, en un tour de main, et au moment même où il allait en prendre possession. Les propriétaires de Ventadour sont les maîtres chez eux, et ç'aurait été beaucoup leur demander que d'essayer de les faire entrer dans des considérations étrangères à la rentrée de leurs loyers. M. Arsène Houssaye, quelque peu découragé par ce mécompte, est sur le point de quitter la partie ; mais ce n'est pas encore chose faite, quoi qu'en disent plusieurs journaux, qui affirment qu'il aurait remis sa démission entre les mains du ministre (ces journaux oublient que M. Houssaye, bien que formellement agréé par M. Wallon, n'a pas encore de titre officiel, et cela sur son désir exprès, et ne peut par conséquent être démissionnaire). Il a fait répéter ces jours-ci *Armide* au Conservatoire, mis gracieusement à sa disposition, et a conclu plusieurs engagements, entre autres celui de M. Henry Litolff comme chef d'orchestre, et celui de M. Justamant, chargé de la mise en scène si importante et des divertissements de l'opéra de Gluck. Il n'a point désespéré jusqu'ici de trouver une salle, bien qu'une première démarche auprès de M. Castellano, propriétaire du droit au bail de l'ancien Théâtre-Lyrique et d'une partie notable de son matériel musical et scénique, n'ait pas réussi à cause des conditions, assez difficiles à accepter, auxquelles ce directeur consentirait à céder l'un et l'autre. Le matériel musical, c'est à dire les partitions et parties d'orchestre, serait facile à remplacer chez les éditeurs : ce qui détruit déjà un obstacle de ce côté. Il est encore possible de garder comme objectif la salle Ventadour, pour six mois du moins, et en attendant mieux. Mais ceci n'est qu'un expédient, et les jeunes compositeurs pressés le recommanderont probablement seuls.

*** Pour son entreprise d'opéra italien, destinée principalement à faire connaître, comme nous venons de le dire, *Aïda* au public parisien, M. L. Escudier a engagé Mmes T. Stolz, Waldmann, MM. Masini, Pandolfini et Medini, interprètes de l'œuvre de Verdi en Italie et à Vienne. Le chef d'orchestre de la troupe sera M. E. Muzio.

*** Les Folies-Dramatiques donneront *les Cent Vierges* vers le 20 août. Le rôle créé par Mlle Vanghell aux Variétés sera joué par Mme Prelly, et celui de Mlle Gabrielle Gauthier par Mlle Tassilly. Kopp sera remplacé par Milher, Hittemans par Luco, et Berthelier par le débutant Max Simon.

*** Mme Judic a donné, au casino de Trouville, une représentation qui a eu le succès le plus vif. La gracieuse et spirituelle artiste a joué l'opérette-monologue de G. Jacobi, *Mariée depuis midi*, et chanté plusieurs chansons, dont une, la *Lettre d'une cousine à son cousin*, de Ch. Lecocq, a été applaudie *con furore*.

*** Mme Marie Sass a donné deux concerts au casino de Vichy. On l'a comblée d'applaudissements, de rappels et de fleurs.

*** Le casino de Contrexéville a eu dernièrement une « première ». L'opérette inédite d'Émile Ettling, paroles de F. Tourte, *le Meunier, son fils et... l'autre*, y a été donnée le 9 août avec succès ; Mlle Marcus et M. Cyriali l'ont fort bien jouée. Dans le concert qui précédait la représentation, on a aussi beaucoup applaudi ces deux artistes, ainsi que Mlle Périer et M. Aurèle.

*** *La Reine Indigo* vient d'être donnée à Bordeaux. Mlle Zulma Bouffar y a obtenu un grand succès.

*** Un petit opéra comique, *Au Port*, paroles de MM. Jules Ruelle et Gaston Escudier, musique de M. Etienne Rey, vient être joué avec succès à Cabourg, par Mme Peschard et Edouard Georges.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans la séance de lundi, le conseil municipal a adopté un amendement de M. Hérold, portant création d'un crédit de 10,000 francs « pour encouragement aux compositeurs d'œuvres de musique symphonique et populaire ».

*** M. Edmond Membrée vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est là sans doute un « prix de consolation » pour les honorables échecs des *Parias* et de *l'Esclave*.

*** La *Gazette* (officielle) de Londres publie un arrêté du conseil privé interdisant, à partir du 12 août, les imitations et adaptations des œuvres dramatiques françaises.

*** La musique de la Garde républicaine est de retour à Paris, après avoir donné à l'Alexandra Palace de Londres une série de brillants concerts.

*** L'un des lauréats du concours de Cette (1re mention dans la section des chœurs) a autorisé l'ouverture du pli cacheté contenant son nom, et qui accompagnait son manuscrit, intitulé *les Bavards*. C'est M. Ed. Chavagnat.

*** La Société des auteurs dramatiques vient de publier le relevé des opérations faites dans l'année.

Le total des droits perçus par les auteurs est supérieur de 440,567 fr. à celui de l'année 1868-69, et il n'est que d'une quarantaine de mille francs inférieur à celui de l'année exceptionnelle de l'Exposition.

Exercice	Droits
1867-68	Fr. 2.344.745
1868-69	1.863.949
. . . . .	»
1874-75	2.304.526

Cette dernière somme se divise ainsi :

Paris	1.652.014
Banlieue	68.517
Départements et colonies	488.631
Etranger	64.198
Cafés-concerts	31.136

Dans le résumé des droits perçus dans les dix dernières années, on voit Paris représenté par *treize* millions, contre *quatre* que donnent la province, les colonies et l'étranger.

Les théâtres sont ainsi répartis sur le territoire français :

Paris (*intra muros*)	37
— (*extra muros*)	13
— (cafés-concerts	31
Départements et colonies	461
	542 théâtres.

*** La fête musicale dont nous avons parlé aura lieu le dimanche 20 août dans le jardin des Tuileries, au bénéfice des inondés et sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Les sociétés réunies des Enfants de Lutèce, du Louvre, du Temple, de l'Union musicale, des Enfants de Paris, du Choral de Belleville, auxquelles se joindront sans doute les Enfants de Saint-Denis et l'Odéon, chanteront les chœurs suivants : *Salut aux chanteurs*, d'Ambroise Thomas ; chœur des soldats de *Faust*; *l'Enclume*, d'Adolphe Adam ; *le Voyage en Chine*, de F. Bazin ; *les Martyrs aux arènes*, de Laurent de Rillé. Des musiques d'harmonie alterneront avec les chœurs et feront entendre quatre morceaux. Un chœur

final sera chanté par toutes les sociétés, réunissant environ mille orphéonistes.

*** L'excellent professeur et compositeur J.-P. Goldberg, qui réside habituellement à Londres, est en ce moment à Paris.

*** La messe solennelle de Rossini sera exécutée aujourd'hui dimanche à dix heures, en l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, sous la direction de M. Léon Martin, maître de chapelle. Les soli seront chantés par MM. Staveni, Novelli, Lafont, Mmes Bernard des Portes et Morel.

*** Le maître de chapelle du Dôme de Milan, M. Boucheron, se propose de publier le catalogue de toutes les œuvres musicales conservées dans les archives de cette cathédrale. Ce sera une sorte d'introduction à l'histoire musicale de la chapelle métropolitaine de Milan, qui mérite bien d'être écrite, comme l'a été, par M. Francesco Caffi, celle de la chapelle de Saint-Marc à Venise. Les documents ne manquent pas, et les compositions religieuses des maîtres qui, depuis Franchino Gafforio, ont dirigé la musique du Dôme milanais, sont à cet égard, comme au point de vue de la valeur intrinsèque d'un bon nombre d'entre elles, d'un intérêt considérable. A Milan, ces maîtres ont presque tous été Italiens, tandis que, dans la plupart des autres villes musicales de la Péninsule, au XVe et au XVIe siècles, on avait en général recours à des Flamands.

†

*** Hermann Härtel, qui dirigeait depuis quarante ans, avec son frère Raymond, la célèbre maison d'édition Breitkopf et Härtel de Leipzig, est mort le 4 août dans cette ville. C'était un homme d'une grande intelligence et universellement estimé. Raymond Härtel reste seul à la tête de la maison; on sait que la famille Breitkopf est éteinte depuis longtemps.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Les concerts-promenades ont recommencé le 7 août à Covent Garden, cette fois sous la direction musicale d'Arditi. — Parmi les concerts particuliers qui ont eu lieu récemment, il faut citer celui de M. Sims Reeves, dans lequel on a entendu Mmes Nilsson, Tietjens, Patey, MM. E. Lloyd, Foli et Charles Hallé; celui de M. Leslie, où les sœurs Allitsen, deux élèves de J.-P. Goldberg, ont été très-remarquées dans les duos qu'elles chantent d'une façon charmante. — Le 7 août, une courte campagne d'opérette a été inaugurée à l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Ch. Morton, par *la Fille de madame Angot*. La distribution est nouvelle, de même que la traduction du libretto, qui est de M. Byron; seul, le succès reste ce qu'il était, malgré plusieurs campagnes et plusieurs théâtres qui semblaient l'avoir épuisé.

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire se sont terminés lundi. Il n'y a eu, pour le violoncelle, qu'une simple audition d'un seul élève, aucun n'ayant le temps d'études réglementaire. De même pour la classe de perfectionnement du violon, de M. Wieniawski : quelques élèves étrangers (dont l'admission, de préférence aux nationaux, a suscité quelque bruit le mois dernier) ont d'abord exécuté un quatuor de Beethoven et des soli, puis les élèves belges ont joué un quatuor de Mozart. Dans la classe de violon de M. Colyns, comme nous l'avons dit, deux premiers prix et un second ont été décernés. Les concurrents laissent cependant à désirer en général sous le rapport de la souplesse de l'archet et de la justesse. Aux deux classes de chant de MM. Cornélis et Warnots, qui ont été assez bien partagées, il faut ajouter la classe italienne de M. Chiaromonte, qui ne présentait qu'un concurrent et a obtenu un premier prix. Dans la déclamation (professeurs, Mlle Tordeus et M. Quélus), on a pu constater également d'assez bons résultats. — La dernière de ces épreuves publiques est celle qu'ont subie Mlles Ruytinx et Ida Servais, pour l'obtention du prix d'excellence ou diplôme de capacité, sorte de brevet de maîtrise qui constate officiellement que son possesseur n'a plus rien à apprendre dans la branche de l'art qu'il cultive : ou ce qui est plus exact, vu la nature des épreuves, qu'il est un excellent musicien. Mlle Ruytinx concourait pour le piano, au Palais Ducal. Elle a joué un concerto de Beethoven, avec une cadence de son maître Auguste Dupont; puis on lui a fait transporter de *fa* en *mi* l'andante d'une sonate de Mozart désignée séance tenante par le jury, harmoniser un choral écrit par M. Gevaert au moment même, et réduire à première vue, sur la partition d'orchestre, deux airs de ballet de Gluck et un fragment du *Prométhée* de Beethoven. Mlle Ruytinx s'est fort bien tirée de tous ces exercices, et le jury lui a décerné le diplôme à l'unanimité, avec mention de ce qu'on appelle, au Conservatoire de Bruxelles, la « grande distinction ». Pareil résultat, cette fois avec « la plus grande distinction », a été obtenu par Mlle Ida Servais, élève de M. Cornélis, qui a concouru pour le prix d'excellence du chant, au théâtre du Parc. Pour elle, le programme se composait d'un morceau à déclamer, d'un air à déchiffrer, d'un ou plusieurs autres, non désignés au préalable, à chanter de mémoire, et enfin d'un air de concours proprement dit ou morceau d'exécution. Le tout a été accompli de la façon la plus satisfaisante. Mlle Ida Servais sera une bonne cantatrice légère en même temps qu'une musicienne parfaite. — Au total, 73 élèves ont pris part aux concours : 18 ont obtenu un premier prix, 19 un second prix. Le nombre des concurrents est parfois bizarrement réparti : ainsi, tandis que la flûte, le hautbois, le basson et le cor en avaient huit à eux tous, soit une moyenne de deux par classe, le professeur de clarinette, M. Poncelet, en présentait à lui seul quatorze.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris ses représentations lyriques, le 13 août, par *le Freyschütz*, après des vacances de deux mois. Les ballets avaient recommencé quelques jours auparavant. — Le théâtre de Kroll donne avec grand succès *la Muette de Portici*, où le ténor Nachbaur chante le rôle de Masaniello.

*** *Vienne.* — La réouverture de l'Opéra s'est faite le 8 août avec *Don Juan*.

*** *Bayreuth.* — Les répétitions de chant et d'orchestre de la quadrilogie des *Nibelungen* ont commencé le 1er août au Théâtre-Wagner. L'acoustique de la salle paraît bonne ; mais on ne pourra bien en juger qu'aux représentations. L'orchestre, comme on sait, est invisible, placé dans un bas-fond, et les instrumentistes tournent le dos à la scène.

*** *Florence.* — Au théâtre Pagliano, *Il Figliuol prodigo* (l'Enfant prodigue) d'Auber, second opéra de la saison (qui débutera par *Gli Ugonotti*) sera interprété par Mmes Sofia Lorini, Minnie Reade, MM. Vizzani, Brogi, Silvestri, Becheri, Lucchesi. Cet ouvrage passera vers le 10 septembre. L'impresario Scalaberni le monte avec le plus grand soin.

*** *Milan.* — Dans le second exercice public du Conservatoire a été exécutée l'opérette *Il Perdono*, de l'élève Maggi. Cette partition ne révèle pas chez son auteur un talent original ; elle est bien écrite, mais fort inférieure, comme conception, à *la Falce* du précédent élève, A. Catalani.

*** *Lisbonne.* — Les artistes engagés au théâtre San Carlos pour la saison 1875-76 sont : Mmes Marie Sass, Vitali-Augusti, Link, Emilia Rossi, MM. Augusti, A. Corsi, G. Rota, Parboni, A. Vidal.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — La direction du théâtre des Variétés demande des choristes femmes.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES D'EUGÈNE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°. net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4°. net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains. ch. 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains ..... 12 »
— pour orchestre, en partition ..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »
Polonaise intercalée en grande partit. d'orch. » »
Arioso — — — » »
Entr'acte et air de ballet en partition d'orch. 24 »
— — en parties séparées. 36 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Couplets de la cavalerie pour 4 voix d'hommes, format in-8°. ..... net. » 50
Jouffroy. Parodie ..... 6 »
— La même sans accompagnement. 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies ..... 6 »
Billet. Deux fantaisies, op. 61 ..... 6 »
Burgmuller. Grande valse brillante ..... 6 »
— La même en feuille 2 50
— La même à 4 mains ..... 9 »
Burty (Marc). Caprice élégant, op. 15... 6 »
Cramer. Fantaisie (n° 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*) 7 50
— Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*) 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*) 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante ..... 5 »
Decourcelle (Mme.). Fantaisie à 4 mains. 9 »
Duvernoy (J.-B.). 2 fantaisies en 2 livres, op. 226 ..... chaque. 5 »
Duvernoy (H.). Fantaisie, op. 56 ..... 5 »
Fiennes (de). Caprice, op. 14 ..... 6 »
Garaudé (A. de). Air de ballet ..... 4 »
Goldbeck (R.). Caprice, op. 15 ..... 7 50
Goria (A.). Grand caprice de concert, op. 71 ..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (collection de *l'Opéra au Piano*, n° 9), op. 182. 6 »
Hall. « Tous les deux », couplets variés, op. 73 5 »
Herz (H.) Grande fantaisie, op. 178 ..... 9 »
Kullack. Grande fantaisie brillante, op. 30 9 »
— Improvisation dramatique, op. 80.. 7 50
Lecarpentier. 165e et 166e bagatelles, ch. 5 »
Micheuz. Fantaisie, op. 104 ..... 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 143. 7 50
Rummel. Fantaisie (n° 2 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Duo facile (n° 10 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains ..... 6 »
Steiger. Fantaisie pour le piano-quatuor. 9 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 3e série de la collection : *la Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains ..... 5 »
Voss (Ch.). Grande fantaisie de concert, op. 174. ..... 9 »
— Chant des vivandières 4 50
Wehle (Ch.). Mélanges en 2 suites.. ch. 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 1 du 1er volume : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*), op. 123 ..... 4 50
— Fantaisie facile (n° 9 de la collection : *les Deux Amies*), op. 122, à 4 mains ..... 6 »
— Réminiscences, grand duo, op. 181, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie de salon pour *orgue-harmonium* 7 50
Brisson. Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*) 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*) 7 50
Engel (L.). Fantaisie pour *harmonium*... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Marx et Musard.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Polkas par Mey et Pasdeloup.
Polkas-Mazurk. par Talexy, Valiquet et Waldteufel
Schottisch par Arban.
Redowa par Lenoncourt.
Varsoviana par Michel (C.).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 19, n° 1 ..... 9 »
Dancla (Ch.). Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 67 ..... 9 »
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*), op. 24 ..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 3e série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Lee. Fantaisie élégante pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*, op. 74. 7 50
Louis (N.). Fantaisie brillante pour *piano* et *violon*, op. 249 ..... 10 »
Rémusat. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 28 ..... 9 »
Snyders (E.). Fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 8.. 10 »
Vieuxtemps et Kullack. Grande fantaisie pour *piano* et *violon*, op. 24. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour *piano* et *violon* ..... 5 »
*** Mélodies (n° 31 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 66 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 85 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul.... ch. 7 50
*** — *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul ch. 7 50
*** — *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul 7 50
— 2 *cornets* en 2 suites ..... chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites ..... chaque. 7 50
— *violon* seul ..... 9 »
— 2 *violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *violons* ..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES

Illustrées par

FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT LE DIABLE.**	Op. 161	9 fr.	»
2.	**LE DOMINO NOIR.**	» 162	9	»
3.	**GIRALDA.**	» 163	9	»
4.	**LE COMTE ORY.**	» 164	9	»
5.	**L'OMBRE.**	» 171	9	»
N° 6.	**LES HUGUENOTS.**	Op. 172	9 fr.	»
7.	**LA MUETTE DE PORTICI.**	» 177	6	»
8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178	7	50
9.	**L'ÉTOILE DU NORD**	» 182	6	»
10.	**MARTHA.**	» 195	6	»

VIENT DE PARAITRE : N° 11. **LE PARDON DE PLOERMEL** Op. 198.
Paraphrase sur *LA PRIÈRE*. — Prix : 6 francs
SOUS PRESSE, LE N° 12 (**HAYDÉE**).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 34. — 22 Août 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, par F.-A. Gevaert. **Ch.-Em. Ruelle.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Bibliographie. **Ch. M.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

XIII.

Les lettres adressées par Mendelssohn à Devrient et à Hiller pendant son voyage de noces sont tout à fait intimes; nous n'en parlerons pas, nous réservant pour celles que notre héros écrivit à Hiller pendant le séjour que celui-ci fit en Italie. C'était en 1837-1838; Hiller avait pris la route du pays où fleurit l'oranger, dans le but de faire représenter des opéras de sa composition. Il n'en fallait pas moins pour exciter la verve de Mendelssohn : « Tu es un singulier personnage, lui disait-il ; tu travailles à un oratorio et tu t'en vas en Italie pour y écrire des opéras sur commande. » Dans chacune de ses lettres, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* revient sur ce point, reprochant à son ami ses ambitions de succès faciles et ses infidélités à la muse des Sébastien Bach et des Beethoven.

Par contre, il pensait plus que jamais, lui, à composer des opéras. Nos lecteurs s'étonneront sans doute de voir revenir sans cesse sur ce chapitre le grand musicien qui nous occupe; mais c'est qu'en vérité l'on peut dire que Mendelssohn passa son existence à désirer un poëme lyrique. « Je pense, écrivait-il à Hiller à la date du 17 août 1838, — je pense que je composerai l'an prochain un opéra dont le poëme est de Planché; j'ai déjà les deux premiers actes en ma possession; ils me plaisent suffisamment pour que je me mette à la besogne. L'intrigue se passe en Angleterre, au moyen âge; il y est question de siége et de famine. — J'ai hâte d'en connaître la fin, que j'attends la semaine prochaine. »

Mais, de même que toutes les entreprises de ce genre, celle-ci n'eut point de suites. En effet, peu de mois après, Mendelssohn écrivait ces lignes au même Hiller : « Je suis bien loin de mon opéra anglais; le poëte ne veut faire aucun changement et moi je ne veux rien composer sans changement; — c'est une vieille histoire qu'il me faut recommencer sans cesse, car je crois que le droit est de mon côté. »

Bien que ces projets de composition dramatique reviennent à chaque page dans les récits qui nous servent de guides, nous nous abstiendrons d'en parler dorénavant, afin de ne pas revenir continuellement sur le même sujet. Cependant, nous ne pouvons passer sous silence une lettre dans laquelle Mendelssohn résume ses aspirations et ses déconvenues. Voici cette lettre, telle qu'on peut la lire dans le livre d'Édouard Devrient; elle est datée du 28 juin 1843 et se rapporte à un libretto que son destinataire lui avait envoyé.

« ..... Quand tu viendras, je te rendrai ton poëme. J'y ai trouvé beaucoup de bonnes choses, notamment d'excellents vers très-favorables à la musique, et aussi l'intrigue, qui est quelque peu fantastique et peut, je crois, intéresser. Mais son ensemble ne me satisfait point, par cette simple raison que je n'aime pas les ouvrages en cinq actes avec dialogue. En général, il me déplairait de composer un opéra avec dialogue et je dirai même que je ne voudrais point de dialogue dans un ouvrage même en moins d'actes, à plus forte raison dans un opéra en cinq actes. J'ajouterai que la pièce que tu m'as envoyée me paraît trop bariolée; les situations y sont si variées que l'une efface l'autre. D'autre part, l'action pourrait se terminer aussi bien après le quatrième acte qu'après le cinquième, ou bien encore on pourrait laisser de côté le premier acte sans nuire à l'ensemble, etc., etc..... Tu me diras que ce sont là les défauts de toutes les pièces modernes! Mais que veux-tu!....

» Tu me signales également dans ta lettre une nouvelle d'Atterbom, *l'Ile de la félicité*, qui pourrait te fournir un bon livret. Eh bien, je te dirai, moi, que je n'y trouve rien qui me satisfasse. A mon point de vue, le surnaturel, le fantastique ne suffisent point à inspirer un musicien, et je n'ai rencontré dans cette *Ile* aucun des nobles sentiments que j'eusse voulu y trouver, quelle qu'en soit la valeur poétique et littéraire.

» Depuis que j'ai commencé à composer de la musique, je suis resté fidèle à cette idée fondamentale que je ne devais pas écrire pour satisfaire la plus jolie des femmes ou le plus compacte des publics, mais bien pour satisfaire mes propres aspirations. Or je ne saurais transiger avec cette loi, aussi bien pour un opéra que pour tout autre genre de musique. Mais il se trouve que précisément dans un opéra, le musicien comme le poëte ne travaillent qu'en vue de plaire aux autres. Et, en vérité, je sais bien que le plaisir du public est plus grand à l'audition d'un opéra qu'à celle

(1) Voir les nos 28, 29, 30, 32 et 33.

d'une symphonie, ou d'un oratorio, ou d'un morceau de piano ; mais comme pour ce genre de musique, il faut aussi du temps pour se faire accepter, sans sacrifier au goût du jour, je ne désespère pas d'arriver à écrire un bon opéra, dans lequel je ne transigerai nullement avec moi-même.

» Je te vois d'ici dire : « La morale de tout ceci est » qu'il n'écrit pas d'opéra. » Ne dis pas cela, Edouard ! car tu es précisément le seul homme qui pourrait m'aider, s'il le voulait ! Que ne le veux-tu ? L'art occupe en ton cœur une place aussi considérable que dans le mien, et nous avons été d'accord sur toutes les questions que nous avons agitées. Ne t'est-il donc jamais rien tombé sous les yeux dont tu puisses faire un chef-d'œuvre ? N'as-tu rien en portefeuille ? Dernièrement je pensais que si l'on mettait en vers tant soit peu possibles cinq ou six pièces de Shakespeare, ce serait un plaisir de les revêtir de musique. Ne penses-tu pas de même ? *Le Roi Lear*, par exemple, — ou bien encore *Faust*, auquel je reviens toujours?... »

Le désir perpétuel, nous dirions volontiers l'idée fixe de Mendelssohn était donc de composer un opéra ; nous le répétons pour la dernière fois. En attendant il faisait tous ses efforts pour détourner son ami Hiller de cette voie :

« ... Je n'admettrai jamais, lui dit-il, que tu me fasses l'éloge du *Giuramento*, de Mercadante. J'ai eu sous les yeux la partition réduite au piano de cet ouvrage et je te déclare que je le trouve ennuyeux, médiocre et ne renfermant pas une seule note qui me satisfasse. Ne m'en veux pas ; ce n'est pas ma faute ; peut-être y a-t-il une question de climat et d'air que je ne comprends pas ; tout ce que je puis te dire, c'est qu'ici à Leipzig, le *Giuramento* a produit un pitoyable effet. Tu ne feras jamais de pareille musique ; ainsi, crois-moi : renonces-y. »

La prédiction de Mendelssohn, il faut bien le dire, était vraie. Hiller n'était point apte à faire un *Giuramento*. Il dut se contenter d'une *Romilda*, qui n'eut aucun succès à Milan, et qui l'éloigna à jamais de la terre d'Italie.

XIV.

Pour consoler Hiller de la chute de *Romilda*, et aussi pour le distraire d'un violent chagrin qui l'avait atteint en Italie, Mendelssohn l'invita à venir passer quelque temps chez lui à Leipzig. « Viens au plus vite, lui avait-il écrit, dis-moi quand tu arriveras pour que j'aille au-devant de toi et que je sois le premier à te serrer dans mes bras. » L'empressement que mit Hiller à répondre à cette invitation nous permettra de lever un coin du voile qui cache à nos yeux la vie privée de Mendelssohn.

L'existence du maître, à Leipzig, était des plus bourgeoises, si l'on en excepte que sa demeure était le rendez-vous de tous les artistes. Le matin, de bonne heure, on prenait le café. Pour ceux de nos lecteurs qui aiment à connaître les moindres détails de la vie des grands artistes, nous dirons, puisque Hiller a cru devoir nous l'apprendre, qu'à ce repas comme aux autres, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne prenait jamais de beurre. Ensuite on se promenait, ou bien Mendelssohn écrivait des lettres ; c'est à sa correspondance qu'il consacrait la plus grande partie de son temps ; à midi il dînait, suivant la mode du pays ; puis toute l'après-midi se passait à des répétitions, à moins que les exigences de sa position officielle ne lui laissassent quelque répit, qu'il consacrait à la composition. Après le souper on restait longtemps à table à deviser, en vidant quelques flacons de vieux vin, et comme il venait chaque soir des musiciens, on ne se couchait pas sans avoir adressé quelques hymnes à la muse du logis.

Cette existence ne diffère pas beaucoup, on en conviendra, de celle du commun des mortels ; aussi nous étendrons-nous avec Hiller sur quelques particularités plus intéressantes de la vie intime de Mendelssohn. Son temps se partageait entre le travail et le sommeil, mais inégalement ; car il travaillait plusieurs jours de suite et dormait également, ne se réveillant que pour les repas, auxquels il faisait royalement honneur ; son appétit égalait ses autres mérites. Le travail ne lui était pas facile, et à ce propos, Hiller raconte une petite scène dont il fut témoin et qui trouve ici sa place.

Un soir qu'il lui rendait visite, il le trouva tout surexcité, la figure décomposée, le teint enfiévré,

— Eh mon Dieu ! lui dit-il, que t'est-il arrivé ? Es-tu malade ?

— Si je suis malade ! Voici quatre heures que je m'acharne à vouloir refaire quatre misérables mesures dans un chœur que je dois livrer demain à la *Liedertafel*, et je ne puis pas y arriver. Vois plutôt !

Il lui montrait plus de vingt feuillets gisant à terre.

— Bah ! laisse donc. Ce que tu n'as pas réussi aujourd'hui en quatre heures, tu le feras demain en quatre minutes ! Crois-moi, prends ton chapeau et allons nous promener.

Félix suivit le conseil de son ami. Ils sortirent et se promenèrent jusque fort avant dans la soirée. Le grand air aidant, la bonne humeur ne tarda point à reparaître chez Mendelssohn. Le lendemain, lorsque Hiller vint le voir, il était rayonnant.

— Tu as donc réussi ton chœur ? lui demanda-t-il. N'est-ce pas que j'avais raison ?

— Eh non, vraiment, tu n'avais pas raison ; seulement je me trouvais en si bonne disposition, qu'en rentrant je me mis devant ma table, et que j'ai écrit tout d'un trait un autre chœur que je vais te faire entendre ; ce n'est pas mon plus mauvais.

Et il lui joua le chœur devenu promptement populaire : *Dans la forêt*.

Le séjour de Hiller à Leipzig nous fournira également des détails sur les concerts du Gewandhaus. Hiller avait habité Paris ; il était l'un des admirateurs les plus enthousiastes des concerts du Conservatoire ; son opinion peut donc paraître désintéressée. Or il déclare qu'il n'a jamais entendu un orchestre dont la perfection se rapprochât autant de celle de la célèbre phalange parisienne que celui du Gewandhaus, lorsque Mendelssohn le dirigeait. Au cours de l'hiver qu'il passa dans la seconde ville de la Saxe, on donna nombre d'œuvres nouvelles, entre autres le psaume : *Lorsque Israël quitta l'Égypte*, de Mendelssohn, et l'oratorio de Hiller, *la Chute de Jérusalem*. Cette dernière exécution était une aimable attention du maître du logis pour son hôte. Ce ne fut d'ailleurs pas la seule, car durant tout le séjour de Hiller à Leipzig, Mendelssohn ne laissa échapper aucune occasion de lui être agréable. Un jour, il lui proposa de composer un *lied*, dont il ferait également la musique ; séance tenante, les deux artistes se mirent à la besogne, puis, quand ils eurent fini, ils recopièrent alternativement les passages de l'un et de l'autre, de façon que les deux manuscrits présentassent les deux écritures, ce qui ne laissa pas d'intriguer la *Liedertafel*, à laquelle on soumit les deux versions.

Le même hiver, Liszt vint à Leipzig, et il y fut, comme partout, le lion du jour. Mendelssohn était enthousiaste de Liszt. Lorsque le célèbre pianiste fit son entrée sur l'estrade, à son premier concert, il dit à voix basse à Hiller :

— N'est-ce pas que cet homme a quelque chose qui vous fascine ? Il n'a pas encore joué, personne ne l'a entendu ici ; et pourtant dis-moi si tout ce monde-là ne sent pas qu'il a devant lui le plus grand virtuose du siècle ?

Nous retracerons textuellement les impressions que fit naître chez Hiller la présence de Liszt à Leipzig :

« Je ne saurais décrire, dit-il, l'effet que produisit Liszt sur ses auditeurs. Lorsqu'il eut joué *le Roi des Aulnes*, la moitié du public monta sur les chaises. Quant à la fantaisie sur *Lucie*, elle tourna la tête à tout le monde. A la vérité, il fut moins heureux avec d'autres morceaux, notamment avec le concerto en *ré* mineur de

Mendelssohn, qu'il n'avait pas eu, d'ailleurs, le temps de déchiffrer, et surtout avec un fragment de la *Symphonie pastorale*, qu'on avait coutume d'entendre exécuter si parfaitement par l'orchestre du Gewandhaus. »

Et plus loin :

« Dans sa préface aux Transcriptions des symphonies de Beethoven, Liszt a laissé échapper cette affirmation hardie : que tout peut se rendre par le piano. Lorsque Mendelssohn lut cette phrase, il me dit :

» — Quand j'entendrai résonner sur le piano comme à l'orchestre les huit premières mesures de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, avec son dessin d'alto, je le croirai. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

HISTOIRE ET THÉORIE DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

PAR F.-AUG. GEVAERT (*Fin*). (1)

Dans le chapitre des systèmes (et presque toujours d'ailleurs), M. Gevaert a soin de mentionner les opinions des divers théoriciens sur chaque point de doctrine. Il a compris et mis en relief la haute portée d'une page de Gaudence sur les sept formes de l'octave et sur la façon dont la quarte et la quinte entrent dans sa composition (p. 111-113) (2). L'emploi du tétracorde synemménon ou des conjointes amène un développement plein d'intérêt, étayé sur des exemples que l'auteur a su retrouver dans les anciennes mélodies de l'antiphonaire romain. Plus loin, il nous paraît s'aventurer dans le domaine de l'hypothèse, lorsqu'il admet comme existant avant Ptolémée la substitution du proslambanomène à la nète hyperboléon avec laquelle celui-ci commence une nouvelle série aiguë de quinze sons ou deux octaves, et la substitution inverse, dans le cas où l'on voulait descendre sur une étendue de quinze autres sons. Ptolémée a évidemment connu ce procédé, et jusqu'à un certain point l'a pratiqué dans ses tableaux pour la fixation du diapason de ces échelles de transposition, mais rien ne prouve que ce fût à ce même procédé que recourait Aristoxène lorsqu'il voulait comparer le son le plus grave que l'on puisse apprécier avec le son le plus aigu de la voix d'enfant (ed. Meyb., p. 20). Il se borne à nommer les consonnances (triple octave et même quadruple octave) sans nous faire connaître les dénominations de leurs notes extrêmes.

Avec le chapitre suivant, nous arrivons à la question si controversée des *harmonies* ou *modes*. M. Gevaert rappelle que sir Francis Haskins Eyles Stiles, en 1759, Böckh en 1811 et Westphal en 1865, « ont élucidé quelques-uns des points les plus obscurs du problème ». Tout en faisant ses réserves sur les conclusions de ce dernier, le savant musicologue déclare prendre son système pour base de l'exposition et de l'analyse des modes, du moins dans ses parties essentielles. Nous regrettons qu'il n'ait pas placé après le nom de Böckh celui de son contradicteur français, M. Vincent, dont le système modal peut être, à la vérité, combattu en quelques points, mais à qui l'on doit reconnaître le mérite d'avoir montré tous les côtés faibles de la doctrine exposée par Böckh. Cette omission est d'autant plus surprenante que M. Gevaert reproduit plus loin (p. 129) la définition du *mode* donnée par M. Vincent, savoir : « le système des intervalles compris entre le son final et les autres sons employés dans la mélodie, indépendamment du degré absolu d'acuïté et de gravité de tous les sons. »

(1 Voir le nº 33.

(2) Ce passage n'est pas resté « inaperçu jusqu'à ce jour. » M. Vincent l'a signalé dès 1847, mais sans le reproduire. (*Notices*, etc. p. 75.)

Viennent ensuite quelques éclaircissements concernant l'échelle-type des anciens Grecs, le principe de la terminaison mélodique sur la note grave de chaque octave, le parallélisme assez remarquable des modes dorien, phrygien, lydien et de leurs homonymes en *hypo* (hypodorien, etc.), le rôle de la finale et de la dominante, et surtout l'importance qui s'attache à la division des espèces d'octaves en quinte et quarte, déjà signalée dans les *Harmoniques* d'Aristoxène (ed. Meyb. p. 6).

M. Gevaert croit avoir le droit et même le devoir de placer la finale de chaque mode sur le degré le plus grave de l'échelle octacorde qui le constitue. Il en donne les raisons, que l'on pourra discuter (p. 130, note 2). Il reconnaît que son assertion ne repose sur aucun texte. Nous avons par contre entendu élever une objection qui pourrait l'ébranler singulièrement et qui repose sur un fait de physiologie musicale. Dans le système adopté par M. Gevaert, la finale du mode phrygien serait le *ré*. Or ce mode était celui de la trompette, qui exige une finale en *sol*. Cette objection est bien près de nous gagner; mais on nous permettra de ne pas prendre parti dans cette affaire où les éléments de certitude ne sont pas encore suffisants. Par suite de son système, notre auteur est amené à considérer tous les anciens modes grecs comme authentiques. Il en tire aussi cette conséquence que les finales des modes de même nom (lydien et hypolydien, etc.) se reproduisent respectivement à distance de quarte.

Mode lydien (*ut*).	—	Mode hypolydien (*fa*).
— phrygien (*ré*).	—	— hypophrygien (*sol*).
— dorien (*mi*).	—	— hypodorien (*la*).

[Mixolydien (*si*).]

Suivent plusieurs exemples de la modalité antique empruntés soit aux monuments de l'art mélodique gréco-romain, soit à la musique liturgique primitive. Le premier morceau cité (hymne grec à Némésis) est empreint d'un caractère à la fois énergique et austère, qui le place à côté des plus belles de nos compositions rituelles.

M. Gevaert établit donc l'existence de trois modalités fondamentales, consistant dans les trois harmonies dorienne, phrygienne et lydienne, savoir :

1º Dorienne (gamme mineure moderne diatonique *la-la* descendante, ayant deux variétés, l'une avec repos final sur la dominante = dorien proprement dit, l'autre avec repos final sur la tonique = hypodorien) ;

2º Phrygienne (gamme majeure *ut-ut*, dont le septième degré abaissé d'un demi-ton, etc., ayant trois variétés : la première avec repos final sur la dominante = phrygien proprement dit, la deuxième avec repos final sur la tonique = hypophrygien, la troisième avec repos final sur la médiante ou troisième degré = mixolydien) ;

3º Lydienne (gamme majeure *fa-fa*, dont le quatrième degré forme avec la tonique un intervalle de triton, ayant trois variétés, la première avec repos sur la dominante = lydien proprement dit, la deuxième sur la tonique = hypolydien, la troisième sur la médiante = syntonolydien).

Le fondement sur lequel M. Gevaert assoit tout ce système de modalités, qui n'est pas invraisemblable, qui est même le plus vraisemblable, mais qui manque de bases absolument historiques, c'est que, « dans la musique grecque, le principe d'unité se manifeste d'une manière non équivoque par la répercussion fréquente et caractéristique des trois sons de l'accord parfait de tonique. » Les exemples cités à l'appui laissent une impression presque décisive. Ce point, curieux par lui-même, est traité ici avec des développements où l'esthétique tient une grande place et qui jettent une vive lumière sur les origines de la tonalité moderne. C'est ainsi que notre gamme majeure est présentée comme étant un mélange du phrygien et du lydien (p. 163). — Plus loin

(p. 204), viendra un passage important sur l'interversion des rôles du majeur et du mineur, où l'on verra celui-ci prendre sous l'influence du chromatisme le caractère mélancolique qu'il a gardé depuis lors. Signalons encore une bonne remarque sur les diverses conditions qui modifient l'*éthos* ou caractère moral de chaque mode (p. 205) (1).

Après ce chapitre, que M. Gevaert termine en reconnaissant tout ce qu'il a de conjectural, nous entrons dans celui des *tons, tropes* ou *échelles de transposition*. Autant le précédent prêtait à l'hypothèse et par suite à la controverse, autant les matériaux mis en œuvre dans celui-ci sont faciles à définir et à coordonner. Aussi ne va-t-il pas longtemps nous retenir.

Les anciens Grecs ont compté successivement 7, 8, 13 et 15 échelles, *toutes semblables entre elles*, qui, dans le genre diatonique, étaient constituées comme il suit :

Ton $\frac{1}{2}$ T. T. $\frac{1}{2}$ T. T. $\left\{ \begin{array}{l} \frac{1}{2}\ \text{T. T.} \\ \text{T.}\ \frac{1}{2}\ \text{T. T.}\ \frac{1}{3}\ \text{T. T.} \end{array} \right.$

Ces échelles sont traduites par M. Gevaert, d'après Bellermann, Fortlage et R. Westphal, sur cette donnée longuement déduite dans la *Metrik* de ce dernier (pp. 338 et 367), que la note la plus basse de l'échelle grecque la plus grave correspond au *fa* placé sous la première ligne de la clef de *fa*, c'est-à-dire au fa_1 des acousticiens. L'échelle-type, sans dièse ni bémol, serait ainsi l'hypolydien ayant sa mèse sur le la_2, à l'octave grave du *la* donné par le diapason normal. Tout en faisant nos réserves sur cette concordance qui date de 1847 et qui prétend renverser une tradition sept fois séculaire, nous devons reconnaître qu'elle comporte des conséquences remarquables, surtout en ce qui concerne les deux notations vocale et instrumentale. Pour le moment nous renverrons au tableau dans lequel M. Gevaert (p. 22) a exposé en notation moderne les échelles tonales disposées de l'aigu au grave en trois groupes successifs, savoir :

Groupe supérieur : Ton hyperlydien, hyperéolien, hyperphrygien, hyperiastien, hyperdorien.
Groupe moyen : Ton lydien, éolien, phrygien, iastien, dorien.
Groupe inférieur : Ton hypolydien, hypoéolien, hypophrygien, hypoïastien, hypodorien.

Une des conséquences qui frapperont les musiciens au premier coup d'œil jeté sur ce tableau, c'est que l'échelle hypolydienne étant traduite sans dièse ni bémol, la première altération (un bémol) se produit pour traduire l'échelle lydienne placée à sa quarte aiguë, et la seconde (deux bémols) pour l'échelle hyperlydienne, encore une quarte plus aiguë que la lydienne. Cette progression se retrouve dans l'échelonnement des autres tropes, par exemple l'hypophrygien (2 bémols), le phrygien (3 b.) et l'hyperphrygien (4 b.), l'hypodorien (4 b.), le dorien (5 b.) et l'hyperdorien ou le mixolydien (6 b.) ; la progression inverse a lieu dans l'ordre des groupes notés avec des dièses à la clef : l'hypoïastien en a 3, l'iastien 2 et l'hypériastien un seul, et ainsi des autres. On se retrouve ici en pleine tonalité moderne.

A-t-il existé un rapport de position entre les modes ou harmonies et les tons ou tropes? M. Gevaert n'en doute pas et cherche même à le caractériser. Son hypothèse sur l'insertion des harmonies dans les tropes (p. 243) ne saurait nous déplaire. Nous l'avons proposée nous-mêmes, *il y a dix ans*, dans un article encore inédit (et inconnu d'ailleurs de M. Gevaert), que nous avons consacré à l'*Harmonique* dans le Dictionnaire d'archéologie de Daremberg et Saglio.

Nous relevons chemin faisant des détails plein d'intérêt (p. 254) sur l'accord des instruments à cordes chez les anciens, rapproché de celui de la harpe; puis nous arrivons à un exposé lucide du système tonal de Cl. Ptolémée. L'espace nous manque pour analyser cette partie singulièrement instructive du livre qui nous occupe.

Le chapitre des genres fait voir les ressources propres dont le musicien grec disposait, ressources étranges qui étonnent et déroutent l'artiste moderne, y compris notre savant historien lui-même (p. 284). La vérité, c'est qu'une octave donnée, par exemple celle de *la* à *la*, pouvait contenir 4 notes sur 8 qui affectaient, les unes 6, les autres 3 positions différentes.

Le chapitre v traite de la mélopée, ou composition mélodique, abstraction faite du rhythme, dont l'emploi était l'objet de la rhythmopée. Toute la terminologie grecque relative à cette partie de l'harmonique est expliquée ici en détail. Une digression sur l'emploi du quart de ton dans le chant liturgique, reconnu autrefois par Vincent et l'abbé Raillard et aujourd'hui par M. Gevaert, ouvrira peut-être les yeux et les oreilles de tant d'artistes qui n'admettent ni l'existence historique de cet intervalle dans la liturgie du moyen âge, ni son caractère pratique. Le paragraphe de la métabole est encore rempli d'enseignements qui ne seront pas inutiles à nos compositeurs. Un autre point que Fétis et Vincent ont traité sous le nom d'harmonie simultanée des sons et que l'auteur reprend sous celui de polyphonie antique, remplit quelques pages conçues dans un esprit judicieux, éclairé, qui nous semble avoir fait un juste départ entre les deux opinions contradictoires.

La question de la notation (chap. vi) est développée d'après les découvertes de R. Westphal avec une grande lucidité. Seulement nous aurions voulu que, devant les noms de Fortlage, de Bellermann et de leur savant compatriote, M. Gevaert eût inscrit ceux de Meybaum et de Vincent qui ont, chacun pour une part, bien mérité de la séméiologie antique.

Le livre de M. Gevaert est surtout une œuvre de vulgarisation artistique, bien qu'il porte en quelques parties les marques d'une érudition de première main. Il y aura donc lieu d'y revenir dans la *Revue et Gazette musicale*, pour répandre parmi nos lecteurs bon nombre des notions utiles qu'il renferme (1), comme aussi pour énoncer, au point de vue des sources musicologiques, quelques objections plus ou moins sérieuses (2). L'auteur et le public nous excuseront, en faveur du motif, si ces critiques n'ont pas leur place dans les colonnes précédentes : nous n'avions même pas assez d'espace pour rendre à cette importante publication toute la justice qui lui est due.

Ch.-Émile Ruelle.

(1) Voir pages 198-199 un grand tableau donnant la classification des harmonies antiques selon leur caractère et leur usage.

(1) Telles sont, par exemple, les questions relatives à la notation, aux divers caractères des modes ou harmonies, à l'emploi du quart de ton, à la polyphonie, etc.

(2) Nos critiques de détail porteront sur les pages 114, 116, 117, 118, 120, 237, 286, 292, 299, 303, 316, 324, 325, 398, 404 et 423.

REVUE DRAMATIQUE.

Comédie-Française : reprise du *Baron Lafleur*. — Chatelet : reprise du *Sonneur de Saint-Paul*.

Le Baron Lafleur, de M. Camille Doucet, que la Comédie-Française reprend, est un pastiche des anciennes comédies, pastiche amusant, plein de verve et de belle humeur. Il obtint un succès littéraire à l'Odéon, où il fut joué pour la première fois en 1842.

Pour fournir à Monrose l'occasion de paraître sur notre première scène dramatique dans une de ses plus brillantes créations, — et à cause aussi, et surtout, du mérite de l'œuvre, — la comédie de M. Camille Doucet passa au répertoire du Théâtre-Français en 1851 et y obtint également un très-favorable accueil.

Coquelin prend aujourd'hui possession de ce rôle, qui convient merveilleusement à son jeu, d'un brio étourdissant, et avec cela d'un comique si fin et si original. Mlle Dinah Félix, dans le personnage de Mlle Horlier, et Mlle Jouassain dans celui de Mme Sainte-Ursule, savent se faire apprécier et applaudir à côté de leur éminent camarade.

= *Le Sonneur de Saint-Paul*, un des grands succès de feu le boulevard du Crime, fait une nouvelle apparition au Châtelet, où les artistes de la Porte-Saint-Martin donnent des représentations populaires de drame, pendant que *le Tour du monde*, tout près d'atteindre sa trois-centième soirée, continue à attirer la foule malgré la canicule.

La pièce de Bouchardy a quelque peu vieilli d'allures, mais elle excite encore un très-vif intérêt et bien des scènes émeuvent les plus blasés. *Le Sonneur de Saint-Paul* est monté avec soin. Laray joue le rôle du Sonneur avec beaucoup d'autorité.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE.

Le Son, — notions d'acoustique physique et musicale, par AMÉDÉE GUILLEMIN, Paris, Hachette, 1875.
Traité théorique et pratique de l'accord des instruments, par l'ingénieur N. FOURNEAUX fils. Paris, E. Repos, 1875.

Après les traductions de la *Théorie physiologique de la musique* de Helmholtz par MM. G. Guéroult et A. Wolff et de l'ouvrage *le Son* de Tyndall par l'abbé Moigno, la publication de l'*Acoustique* de Radau, des *Éléments d'acoustique musicale*, par V.-C. Mahillon, les notes de MM. A. Cornu et E. Mercadier sur les *Intervalles musicaux*, le *Principe radical de la musique*, par F.-A. Renaud, ainsi que ses *Etudes sur les diverses interprétations de la gamme*, sa notice sur le *Rôle de la science dans l'art musical*, voici deux nouvelles publications qui ont pour objet des investigations scientifiques se rapportant à l'art musical.

Comment justifier cette profusion de travaux récents, si ce n'est par l'intérêt qu'y attachent immanquablement les musiciens ? Toujours désireux d'apercevoir quelque lumière nouvelle dans les phénomènes de leur art, ils s'empressent de prendre connaissance de toute publication qui s'y rattache.

Mais quelle déception ! ce qu'ils espéraient y rencontrer fait précisément défaut dans les deux ouvrages en question. Au moyen d'un petit faux-fuyant, MM. Amédée Guillemin et N. Fourneaux parviennent à éluder l'objet le plus important de l'œuvre qu'ils ont entreprise, celui que leurs lecteurs naturels, les musiciens, seraient bien en droit d'y trouver.

En fait de théorie musicale, les nouvelles découvertes ne font cependant pas défaut, et il n'est nul besoin de se rabattre sur de continuelles et fausses redites.

Dans son chapitre « Des principes constitutifs de la gamme », comment M. Guillemin peut-il encore répéter et propager des erreurs comme celle-ci : « Mais le fait que la série musicale a varié, que les oreilles des Grecs se plaisaient à des intervalles que notre musique moderne réprouve, joint à cet autre qu'aujourd'hui même les gammes adoptées par les peuples qu'on nomme civilisés sont bien différentes de celles qu'on emploie dans la musique perse, chinoise, japonaise ou tartare, paraît prouver évidemment que la gamme a une origine en grande partie conventionnelle. Elle n'est basée absolument ni sur des lois purement physiques, ni sur des convenances purement physiologiques. Elle est le produit d'une combinaison de ces deux sortes de lois, que les habitudes, l'éducation de l'oreille ont peu à peu modifiées. »

Si M. Guillemin avait étudié le remarquable ouvrage sur la musique des Grecs de M. A. Gevaert, il aurait pu se convaincre que de tous temps les goûts et les exigences de l'oreille ont été soumises à une même et unique loi, et que les modifications qu'a subies la musique proviennent simplement de la marche progressive de l'art dans la succession des siècles.

Ce n'est pas ici la place où nous pouvons signaler et développer les causes multiples qui ont dérouté les écrivains musicaux de l'antiquité en perpétuant d'innombrables erreurs. De fausses interprétations, des définitions confuses, des estimations approximatives d'expériences grossières, etc., ont engendré toutes ces doctrines contradictoires.

Aujourd'hui aussi, les musiciens perçoivent des quarts de ton et intervalles analogues, mais ils en connaissent l'anatomie et distinguent les diverses circonstances dans lesquelles l'oreille en exige la production, et par les exemples de l'antiquité que rapporte M. Gevaert, ils constatent que ces circonstances étaient jadis absolument les mêmes.

Nos récentes observations font connaître les vrais rapports numériques de la gamme et permettent d'expliquer les phénomènes physiologiques qui se rattachent aux diverses combinaisons de rapports (directs et indirects) des intervalles musicaux, tels que la tonalité, le caractère et la fonction tonale de chaque degré de la gamme, les accents mélancoliques inhérents au mode mineur, les tendances résolutives des dissonances, le sentiment de repos de l'accord parfait, etc., etc.

Tous ces phénomènes éternels sont dus à la construction mentale de combinaisons des seuls nombres 1, 3 et 5, travail auquel le cycle des quintes, les lois physiques des corps sonores ou tout autre ordre d'idées spéculatives sont complétement étrangers ; et ce n'est pas la coïncidence captieuse de quelques résultats isolés de telle ou telle doctrine avec les résultats artificiels constatés en musique et qui proviennent uniquement de cette opération inconsciente de l'intellect, qui devrait encore aujourd'hui jeter un doute sur des faits si laborieusement acquis à la science et irréfragablement démontrés par l'expérience directe et le sentiment des musiciens.

CH. M.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Richard Cœur de lion*, *les Dragons de Villars*, *le Caïd*, *Haydée*, *Joconde*, *Zampa*, *Bonsoir, voisin*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*.

*** Lundi a eu lieu le second début de Mlle de Reszké à l'Opéra par le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*. Cette nouvelle tentative lui a été aussi favorable que la première ; il n'en pouvait être autrement, car elle était singulièrement plus modeste. Tandis que le personnage d'Ophélie demande à la fois du charme et de la puissance, de la tendresse et une rare intrépidité de vocaliste, celui de Mathilde ne se compose, en somme, que de deux morceaux : une romance et un duo, et deux morceaux tellement répétés et ressassés, que le mieux est de se conformer simplement à la tradition. C'est ce qu'ont fait toutes les Mathildes passées, c'est ce que feront toutes celles à venir ; c'est ce qu'a fait Mlle de Reszké, qui a d'ailleurs dit d'une façon correcte et avec assez de sentiment les deux pages capitales de son rôle : elle pourra décidément rendre, sinon de brillants, au moins d'utiles services, au répertoire courant de l'Opéra. Les autres rôles étaient tenus par des artistes suffisamment connus, MM. Salomon, Belval, Lassalle, Mlle Arnaud, et par un nouveau venu, M. Laurent ; ce dernier avait déjà chanté une fois le Pêcheur dans le courant de l'hiver, grâce à la complaisance du directeur de l'Opéra de Bruxelles, qui avait bien voulu le prêter à M. Halanzier, en un temps d'épidémie sur les ténors. MM. Salomon et Lassalle jouent Arnold et Guillaume avec une réelle distinction.

*** Après deux mois de vacances, l'Opéra-Comique a fait sa réouverture, lundi dernier, avec *la Fille du Régiment*, jouée par MM. Charelli, Neveu, Nathan, Mmes Franck, Révilly, et *Richard Cœur de lion*, dont les interprètes principaux étaient MM. Duchesne, Melchissédec, Neveu, Bernard, Nathan, Barnolt, Mmes Thibault, Chevalier et Nadaud. Rien de particulier à dire de cette première soirée, où la salle était bien garnie, malgré une chaleur torride. L'Opéra-Comique va repasser son répertoire en attendant les nouveautés et les reprises importantes qu'il prépare ; c'est toujours *le Val d'Andorre* qui doit ouvrir la série. Parmi les ouvrages que la direction compte monter, nous pouvons citer *le Piccolino*, opéra comique en trois actes, paroles de M. V. Sardou, musique de M. Ernest Guiraud. Les rôles en sont distribués à MM. Duchesne et Melchissédec, Mmes Galli-Marié et Franck.

*** Le ténor Valdéjo vient d'être engagé pour trois ans à l'Opéra-Comique ; il a dû débuter hier soir dans *Zampa*. Cet artiste appartient pour l'hiver au Grand-Théâtre de Lyon ; mais il reviendra l'an prochain à l'Opéra-Comique.

*** M. Palianti, deuxième régisseur de l'Opéra-Comique, vient de prendre sa retraite après quarante années de service. Il est remplacé par M. Legrand, ancien artiste et régisseur du Théâtre-Lyrique.

*** Le Théâtre-Lyrique a un directeur, et ce n'est plus M. Arsène Hous-

saye. Devant les difficultés qui surgissaient l'une après l'autre, celui-ci s'est enfin décidé à se retirer, sans avoir eu de nomination officielle. Immédiatement la place a été prise par l'un des candidats de la première heure, M. Campo-Casso, directeur démissionnaire du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Plus hardi que M. Houssaye, M. Campo-Casso accepte la situation telle qu'elle est, c'est-à-dire une direction sans théâtre, avec un répertoire à faire. Nous lui souhaitons d'être plus heureux qu'à Bruxelles, où tout était organisé sur un bon pied à son entrée et où cependant il n'a pu rester. — Le chef d'orchestre choisi par M. Campo-Casso serait M. Momas, qui a conduit l'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille, et en dernier lieu celui du Théâtre-Français de la Nouvelle-Orléans.

*** Nous avons dit que la Renaissance reprendra *Giroflé-Girofla* pour sa réouverture, le 1er septembre. La nouvelle distribution diffère peu de l'ancienne. M. Dailly prend le rôle de Bolero, et Mlle Fanny celui de Pedro. Ce théâtre mettra ensuite à l'étude *les Porcherons*, d'Albert Grisar, puis *Cagliostro*, l'opérette de Johann Strauss, et un opéra bouffe nouveau de Ch. Lecocq, paroles de MM. Leterrier et Vanloo. M. Victor Koning est entre la semaine dernière en fonctions comme administrateur.

*** Jeudi dernier, M. Cantin a repris possession de son théâtre des Folies-Dramatiques, que les artistes réunis en société avaient administré pour leur compte pendant les vacances, et en a fait la réouverture avec la pièce à succès inépuisable, le palladium de cette heureuse scène : *la Fille de madame Angot*. Une débutante, Mlle Dezoder, jouait le rôle de Clairette, dont elle ne s'acquitte pas mal, à part un léger accent méridional qu'elle devra s'étudier à perdre. Dans quelques jours aura lieu la première représentation, à ce théâtre, des *Cent Vierges*, avec la distribution que nous avons donnée. Les artistes choisis conviennent fort bien aux rôles ; on pourra donner la pièce avec son texte primitif, ce qui n'avait pas été possible aux Variétés, où il avait fallu accommoder les rôles aux aptitudes spéciales de chacun des interprètes dont on disposait.

*** Le nouveau chef d'orchestre de la Gaîté, M. Rosenboom, qui avait écrit la musique d'un ballet pour *la Chatte blanche*, dont la reprise a eu cette semaine, a disparu le jour même de cette reprise, *insalutato hospite*, avec sa partition, on ne sait trop pour quel motif. Un successeur lui a été donné dès le lendemain : c'est M. Thibault, ex-chef d'orchestre des Folies-Dramatiques.

*** Le Théâtre-Taitbout s'ouvrira prochainement, sous la direction de M. Paul de Molènes, avec une troupe d'opérette et de comédie, où figurent Mmes Céline Chaumont, Céline Montaland, M. Emmanuel. Le chef d'orchestre est M. Reichenstein, et le répétiteur M. Berthemet. Le premier ouvrage donné sera *la Cruche cassée*, opérette en trois actes de MM. Noriac et Vasseur.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'allocation de 10,000 francs, récemment votée pour la première fois par le Conseil municipal de Paris, devait d'abord, comme nous l'avons indiqué il y a quinze jours, s'appliquer seulement à la musique orphéonique. C'est sur les observations de M. Hérold que le Conseil a étendu à la musique symphonique cette subvention, bien modique en comparaison des 250,000 francs inscrits au budget de la Ville pour les arts plastiques, mais dont le bon emploi sera de quelque encouragement aux compositeurs qui consacrent leur talent à un genre noble entre tous, et de nul rapport en France.

*** Sous prétexte de protection, l'arrêté du Conseil privé anglais qui interdit les imitations et adaptations des ouvrages français dans le Royaume-Uni apporte tout simplement une entrave de plus à l'exercice des droits de nos auteurs. Afin d'assurer ce que l'on nomme le droit de la scène, tout auteur ou compositeur dramatique français doit, dans les trois mois qui suivront la première représentation en France, déposer à Stationers' Hall un exemplaire de son œuvre ; or il lui faudra désormais, trois mois après ce dépôt enregistré, déposer un nouvel exemplaire imprimé dudit ouvrage, mais cette fois traduit en anglais aussi littéralement que possible. — Il est bien certain que cette nécessité de faire traduire et imprimer en anglais une œuvre française pour la mettre à l'abri d'une reproduction ou d'une adaptation enlève à beaucoup d'auteurs leur droit de propriété après un court délai. Si ces formalités très-dispendieuses de traduction et surtout d'impression ne sont pas remplies, les ouvrages tombent dans le domaine public. Comme le fait très-justement observer le *Standard*, cela équivaut presque à l'établissement d'un droit de prohibition sur l'importation des pièces françaises en Angleterre.

*** Le droit des pauvres, dont on ne cessera de s'occuper que lorsqu'il aura disparu, a été, disent plusieurs historiens, établi au temps des mystères et des frères de la Passion. Mais c'était alors une redevance pieuse à l'Église. Cette redevance se transforma en impôt sous Louis XIV. Certaines personnes crurent diminuer le mal qu'il y avait, disait-on alors, d'aller à la comédie, en mettant sur chaque billet un impôt au profit des hôpitaux de Paris ; on prétendit même sanctifier ainsi le plaisir déclaré jusque-là coupable. Les comédiens s'engagèrent à abandonner cette part affectée aux pauvres. Aujourd'hui le plaisir du théâtre n'est plus jugé coupable, et il est plus d'un pays en Europe où l'usage et les canons ne l'interdisent pas au clergé catholique. Mais l'impôt n'en est pas moins resté, et il sera d'autant plus difficile à déraciner qu'on lui trouvera une plus ancienne origine, sans parler des revenus certains et faciles à percevoir qu'y trouve l'Assistance publique.

*** Une rareté bibliographique a été découverte dernièrement chez un libraire de Florence. C'est le libretto de la *Dafne*, pastorale d'Ottavio Rinuccini, mise en musique par Peri et Caccini (1594), et qui peut être considérée comme le premier type de l'opéra moderne.

*** La station thermale du Mont-Dore donnait asile ces jours derniers à toute une tribu d'artistes : Tamberlick, Nicolini, Jourdan, Mmes Nilsson, de Caters, Marie Sass, Marie Roze, etc. La musique, naturellement, s'est mise plus d'une fois de la partie ; et la solennité de l'Assomption a été l'un des meilleurs prétextes qu'on lui ait donnés. Tamberlick, Mmes de Caters et Marie Roze ont chanté dans l'église du lieu, qui certainement n'avait jamais été à pareille fête.

*** Mme Adelina Patti est à Dieppe et doit y rester jusqu'au 15 septembre. Elle se fera entendre prochainement dans un grand concert de charité, pour lequel Mlle Castellan, violoniste, le ténor Urio, le baryton Diaz de Soria et le chef d'orchestre Vianesi ont aussi promis leur concours. Mme Patti chantera des fragments de *la Traviata*, du *Pardon de Ploërmel*, et *l'Ave Maria* de Gounod, en l'honneur de l'auteur de *Faust*, qui est également en villégiature à Dieppe.

*** Carlotta Patti, Elena Sanz, Théodore Ritter et Alexandre Batta ont donné à Dieppe plusieurs concerts qui ont été, on le croira sans peine, très-brillants et très-suivis.

*** Le vendredi 13 août a eu lieu à Etretat le concert annuel de M. E. Masson. Mlle Jeanne Granier, qui prêtait son concours à cette intéressante soirée musicale, a chanté la *Lettre d'une cousine à son cousin* et les couplets de *Giroflé-Girofla*. Ces jolies mélodies et leur gracieuse interprète ont eu le plus vif succès. M. Masson a aussi recueilli sa bonne part de bravos avec le *Sonnet* de Duprato et *les Souvenirs d'autrefois* de V. Massé, qui ont été bissés. M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française, a dit les *Pauvres gens* et les *Triolets à Nini*. Enfin la soirée s'est terminée par un éclat de rire : *les Deux Aveugles*, fort bien joués par M. Jouanne (Patachon) et Léon Bertrand (Giraffier).

*** MM. Capoul, Gailhard et Devoyod, de passage à Bagnères-de-Luchon, y ont chanté dimanche dernier une messe au profit des pauvres. L'orgue était tenu par M. Laurent Luigini, dont un *Sanctus* a été exécuté par les trois artistes.

*** La troupe artistique conduite par M. Ferdinand Strakosch, et composée de Mlle Donadio (soprano), MM. Lepers (baryton), Hollander (violoniste), Hollman (violoncelliste), et Gurickx (pianiste), était ces jours derniers à Riga (Russie) et y a obtenu de grands succès.

*** Simplifier la première étude du solfége en en résumant pour l'œil, d'un seul coup et d'une façon en quelque sorte mécanique, les principes fondamentaux, est un problème qu'on s'est souvent posé et qui a été résolu de diverses manières, plus ou moins satisfaisantes. M. Nessler, ancien chef de musique de l'armée, a imaginé un tableau synoptique avec fiches mobiles pour les valeurs de notes et de silences, et échelle mobile pour les tonalités majeures et mineures, au moyen duquel on est pour ainsi dire obligé de comprendre et d'apprendre en quelques instants tout ce qui concerne ces deux fonctions importantes de notre système musical. Une petite notice explicative accompagne ce tableau, qui a rendu et rendra de réels services aux commençants. Il est édité par la maison Hachette.

†

*** Le baryton Caillot, très remarqué à l'ancien Théâtre-Lyrique et à l'Athénée, vient de mourir, âgé de trente-trois ans. Il souffrait depuis deux ans d'une affection des bronches et avait presque complétement perdu la voix.

*** M. Ernest Reyer vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, qui est morte à Marseille.

*** L'éditeur de musique Colombier vient aussi de faire une perte cruelle : son fils Georges, âgé seulement de vingt-deux ans, est mort le 11 août, à Bodenbach (Autriche),

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours à l'École de chant d'ensemble de Schaerbeek, dirigée par M. Warnots, viennent d'avoir lieu et ont été

satisfaisants. Cette école, d'un caractère essentiellement populaire, est entretenue par les communes suburbaines de Saint-Josse-ten-Noode et de Schaerbeek ; l'enseignement ne comprend que le solfége et le chant solo et d'ensemble, mais il est complet et sérieux dans ces diverses branches. Les élèves sont admis gratuitement.

*** *Berlin.* — L'Opéra prépare, pour cet hiver, *Tristan et Iseult*, de Wagner, *la Reine de Saba*, de Goldmark, *la Croix d'or*, d'Ignace Brüll, des reprises d'*Armide* et de *Zampa*, et *Aida*, de Verdi, dont Mlle Minnie Hauck chantera le principal rôle. — Aucun concurrent ne s'est présenté cette année pour le prix de composition de la fondation Meyerbeer. — MM. G. Engel, R. Otto et Alexandre Dorn ont été nommés professeurs ordinaires à l'Ecole supérieure de musique, et M. A. Haupt, directeur de l'Institut royal de musique religieuse.

*** *Milan.* — Le théâtre Manzoni a repris *le Astuzie femminili*, de Cimarosa. — Au troisième exercice public du Conservatoire a été exécutée la scène lyrique *la Caccia lontana* (la Chasse lointaine) de l'élève Smareglia, qui promet un bon compositeur de plus. On y a remarqué surtout un prélude écrit dans la manière de Mendelssohn, et qui a été bissé.

*** *Rome.* — Le bibliothécaire de l'Académie romaine de Sainte-Cécile, M. Orsini, est allé à Milan pour étudier l'organisation et le fonctionnement du Conservatoire de musique de cette ville ; on veut en établir un à Rome sur le même modèle.

*** *Jesi (Marche d'Ancône).* — Le centenaire de Spontini a été célébré à sa vraie date, c'est-à-dire l'année dernière, à Majolati, patrie du grand compositeur, mais sans aucun éclat et avec les ressources bornées dont disposait cette bourgade. C'est la seule manifestation qui ait eu lieu en Italie en l'honneur de Spontini. La ville voisine de Jesi, en état de faire mieux les choses, annonce à son tour une fête musicale pour réparer cette impardonnable négligence. *La Vestale* y sera exécutée en septembre par des artistes de talent : Mmes Wanda Miller et Barlani Dini, MM. De Capellio-Tasca, Sparapani et Miller, quatre-vingts choristes et soixante musiciens d'orchestre.

*** *New-York.* — Outre Mlle Tietjens, on attend au commencement de l'hiver le ténor Wachtel, qui est engagé par M. Max Strakosch pour une série de représentations à l'Académie de musique. A la même époque, Hans de Bülow commencera une grande tournée de concerts, pour un certain nombre desquels il aura le concours de l'excellent orchestre de Théodore Thomas.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — M. A. Rius, compositeur espagnol, demande un emploi de professeur de chant italien, de professeur d'harmonie et de composition, ou de chef d'orchestre (théâtre ou société philharmonique), en France ou à l'étranger. Lui écrire à l'adresse de M. Féraud, marchand de musique, 1, rue Papère, à Marseille.

MAIRIE D'ALGER.

Le Maire d'Alger donne avis que la direction du théâtre de cette ville est encore vacante et que le cahier des charges vient de subir une nouvelle modification importante. La ville renonce à la perception de son dixième sur le prix des places, qui reste d'ailleurs tel qu'il est indiqué au tarif du cahier des charges de l'année dernière.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Auteurs :		*Éditeurs :*
ALARD (D.).....	Op. 56. Grande fantaisie de concert sur *l'Africaine*, de Meyerbeer, pour **violon**, avec acc. de piano. 9 »	BRANDUS.
BAILLE (G.).....	École concertante de violon, collection de 12 pièces élémentaires et progressives pour **deux violons**, 1re livraison ..... 6 »	—
BERLIOZ (H.).....	Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, transcrite pour **harmonium** et **piano**, par Alex. Guilmant 9 »	RICHAULT.
BRYART (J.).....	Fantaisie sur *Giroflé-Girofla*, pour **cornet à pistons** avec acc. de piano..... 6 »	BRANDUS.
—	Les Airs de *Giroflé-Girofla*, arrangés pour **cornet à pistons** seul 6 »	—
DANCLA (Ch.).....	Op. 130. Andante cantabile pour **violon** avec accomp. de piano. 5 »	SCHOTT.
—	Op. 131. Berceuse pour **violon** avec accompagnement de piano... 5 »	—
—	Op. 132. Elégie pour **violon** avec accompagnement de piano... 6 »	—
—	Op. 134. Canzonetta pour le **violon** avec accompagnement de piano... 7 50	—
—	Op. 135. La Charmille, rêverie poétique ..... 6 »	—
—	Op. 136. Saltarelle..... 7 50	—
GARIBOLDI (G.)...	Fantaisie de salon pour **flûte** avec accompagnement de piano, sur des motifs de *Giroflé-Girofla*, de Ch. Lecocq..... 7 50	BRANDUS.
—	Les Airs de *Giroflé-Girofla*, arrangés pour **flûte** seule..... 6 »	—
GUILMANT (Alex.).	Op. 42. 1re sonate pour **orgue**. 15 »	SCHOTT.
—	Prières de différents styles pour **orgue d'église**, 10e livraison ..... 9 »	—
—	L'Organiste pratique, collection de prières pour **orgue** ou **harmonium**. Livraisons 1 et 2.... chaque, 9 »	—
LE BEAU (Alf.)...	Fantaisie brillante sur *Giroflé-Girofla*, de Ch. Lecocq, pour **orgue-harmonium**..... 6 »	BRANDUS.
—	Improvisation sur des thèmes italiens pour **orgue-harmonium**.. 7 50	LEBEAU.
MOHR (J.).....	Romance pour **cor**, violon ou violoncelle, avec accomp. de piano.. 7 50	
MOONEN (L.).....	Stabat Mater, de Rossini. Transcription pour **orgue-harmonium**.. 3 »	BRANDUS.
—	L'Anxiosa, pour **orgue-harmonium**..... 5 »	ALEXANDRE
—	Le Tambourin, pour **orgue-harmonium**..... 5 »	—
RABAUD (H.).....	Arioso, pour **violoncelle**, avec accompagnement de piano..... 6 »	LEDUC.
SAINT-SAENS (C.).	Allegro appassionato pour **violoncelle**, avec accompagnement de piano..... 7 50	DURAND-S.
SINGELÉE (J.-B.)..	Fantaisie pour **violon**, avec accompagnement de piano, sur des motifs de *la Fille de Madame Angot*, de Ch. Lecocq..... 9 »	BRANDUS.

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

CHOPIN

ŒUVRES CHOISIES POUR PIANO

AVEC UNE PRÉFACE DE **M. CH. BANNELIER**

ET UN BEAU PORTRAIT DE **CHOPIN**

PRIX NET : 10 FRANCS

(Un volume grand in-8° de 260 pages, formant le 3e volume du Répertoire de Musique classique de Piano.)

Cette publication est faite par les éditeurs originaux de CHOPIN ; elle est la seule établie sur les manuscrits mêmes du grand pianiste, et avec les corrections faites par lui sur les épreuves. Elle a, par conséquent, sur toutes les autres éditions l'avantage d'être une reproduction fidèle de la pensée de CHOPIN, exempte de toute addition postérieure de nuances et d'accents.

PARIS, **BRANDUS & CIE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LE PARDON DE PLOERMEL

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. MICHEL CARRÉ & JULES BARBIER, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°. net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-4°. net. 30 »
— — format in-8°, paroles italiennes et allemandes. net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4° net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 9 »
— pour piano à 4 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition ..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque.... net. » 25
Canzonetta chantée par Mlle LINA BELL, n°s 1 et 2 .....chaque. 4 50
Scène et Canzonetta avec chœur, chantées par Mme NANTIER-DIDIÉE à Londres, paroles françaises et italiennes 7 50
Les mêmes en grande partition d'orchestre. » »
Gaultier, Parodie..... 4 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Ascher. Illustration..... 9 »
Bernard (PAUL). Transcription, op. 52... 6 »
Beyer. Petite fantaisie facile, op. 36 .... 5 »
— Bouquet de mélodies..... 7 50
— Petite fantaisie à 4 mains, op. 112 7 50
Burgmuller. Grande valse de salon..... 6 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Comettant. Transcription-Fantaisie..... 7 50
Cramer (H.). Bouquet de mélodies..... 7 50
— Mélodies (n° 2 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n°s 26, 30, 35 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*). 7 50
— Mélodies (n° 42 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Cramer (J.). Fantaisie-Valse sur l'air de l'Ombre..... 6 »
Croisez (A.). Morceau de salon facile.... 5 »
— Souvenirs à 4 mains..... 7 50
Dolmetsch. Berceuse, op. 49..... 7 50
Goria. Fantaisie dramatique, op. 95 ..... 7 50
Godefroid (F.). Illustration (n° 11 de la collection : l'*Opéra au Piano*),op.198. » »
Hess (J.-CH.). Rêverie, op. 54..... 5 »
Jaell (A.). Caprice..... 7 50
Kalkbrenner (ART.). Mosaïque brillante. 7 50
Ketterer. Fantaisie-Transcription, op.68. 7 50
Kruger. Berceuse transcrite, op. 88..... 7 50
Kunc (ALOYS). Fantaisie, op. 12..... 6 »
Lecarpentier. 185e et 186e bagatelles..ch. 5 »
Leduc (A.). Fantaisie élégante et facile, op. 182..... 5 »
Magnus. Fantaisie, op. 72..... 9 »
Neustedt (CH.). Transcription, op. 28... 6 »
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 167. 7 50
Rummel (J.). Fantaisie (n° 8 de la collection : *Echos des Opéras*)..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 9, de la collection : *Couronne de Mélodies*). 4 50
Snyders. Fantaisie, op. 11..... 7 50
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 2 de la 2e série de la collection : *la Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Vincent. Transcription, op. 10... ..... 7 50
Wolff (EO.). Morceau n° 2 du 2e volume de la collection : la Jeune Pianiste, intitulé *le Chaperon rouge*), op. 124..... 4 50
— Duo facile (n° 2 de la collection : *les Jeunes Pensionnaires*), op. 147, à 4 mains..... 6 »
— Grand duo dramatique, op. 233, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Duo de concert pour *piano* et *orgue*, op. 70..... 7 50
— Méditation sur le chœur religieux, transcription pour *piano*, *orgue* et *violon* ou *violoncelle*, op. 71 .... 7 50
— Mélodies (n° 2 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n°s 26, 30, 35 de la 3e suite de la même collection)..... 7 50
— Mélodies (n° 42 de la 4e suite de la même collection)..... 7 50
Engel (L.). Grande fantaisie pour *orgue-harmonium* ..... 6 »
— Grand duo pour *piano* et *harmonium* 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par ARBAN et MARX.
Valses par BURGMULLER, ETTLING, STRAUSS et VALIQUET
Polka par BOUSQUET.
Polka-mazurka par TALEXY.
Schottisch par DESGRANGES.
Redowa par MUSARD.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagn. de *piano*, op. 19, n° 2. 9 »
Coninx. Fantaisie pour *flûte*, avec accompagnement de *piano*, op. 47 .... 7 50
Gariboldi. Illustrations élégantes et faciles, 1re suite : *flûte* seule 7 50
Guichard. 3 fantaisies pour *cornet* avec accompag. de *piano* (*ad libitum*), op. 27 :
N° 1 sur le 1er acte 7 50
N° 2 sur le 2e acte 7 50
N° 3 sur le 3e acte 7 50
— Les mêmes pour *flûte* avec accompagnement de *piano*.... chaque. 7 50
— Les mêmes pour *violon* avec accompagnement de *piano*.... chaque. 7 50
— Les mêmes p^r *cornet* seul (réunies). 6 »
— — *flûte* seule — 6 »
— — *violon* seul — 6 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 11 de la 1re série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 36. 9 »
Hubans. Fantaisie brillante pour *hautbois* avec accompag. de *piano*, op.10. 9 »
— 2 petits morceaux de salon pour *hautbois* avec accompagnement de *piano*, op. 10 :
— N° 1. Marche religieuse et chanson. 5 »
— N° 2. Berceuse et air de l'ombre.. 5 »
— Fantaisie brillante p^r *hautbois* seul. 6 »
Ketterer et Herman (A.). Grand duo brillant pour *piano* et *violon* .... 12 »
Lee. Morceau de salon pour *violoncelle* avec accompagnem. de *piano*, op. 90. 7 50
Seligmann. Duo concertant pour *violoncelle* et *piano*, op. 69..... 9 »
Tulou. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 110..... 6 »
*** Mélodies (n°s 2 et 25 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*), *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n°s 34 et 44 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n°s 70 et 73 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n°s 76 et 88 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul. chaq. 7 50
*** — pour *flûte* seule. chaque 7 50
*** — pour *saxophone* seul.ch. 7 50
*** Mélodies (n°s 2, 25 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*), *violon* seul..... 7 50
*** Mélodies (n°s 34, 43 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), *violon* seul..... 7 50
*** Mélodies (n°s 55. 63, 73 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), *violon* seul..... 7 50
*** Mélodies (n° 76 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), *violon* seul 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites.....chaque. 7 50
— 2 *cornets* en 2 suites.....chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites.....chaque. 6 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites .....chaque. 7 50
— 2 *violons* en 2 suites.....chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *violons* ..... 6 »

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PARDON DE PLOERMEL

(PARAPHRASE SUR LA PRIÈRE)

Op. 198. — Prix: 6 fr.

N° 11 DE LA COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES

Illustrées par

FÉLIX GODEFROID

SOUS PRESSE, LE N° 12 (**HAYDÉE**).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 35. — 29 Août 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent JUDIC-POLKA, pour piano, par LÉON ROQUES.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Suite (1).

XV.

Les détails donnés par Hiller sur l'intérieur de Mendelssohn à Leipzig terminent la série de ses récits biographiques. Une brouille qui survint entre les deux amis est cause de ce brusque arrêt. D'où vint cette brouille ? Hiller ne nous le dit pas ; mais il affirme qu'elle ne détruisit en rien les sentiments d'estime et d'admiration qui l'unissaient à Mendelssohn. Aussi bien, nous avons eu assez souvent l'occasion de signaler les susceptibilités de celui-ci pour que la chose ne nous étonne pas. Ce qu'il y a de certain, c'est que, du jour au lendemain, Hiller et Mendelssohn cessèrent toute relation, tout commerce. Nous n'aurons donc plus d'autre guide, pour terminer cette étude, qu'Édouard Devrient, dont la robuste amitié triompha en toute occasion des fantaisies et des écarts d'imagination de son jeune ami.

Devrient nous donnera des explications au sujet des pourparlers de Mendelssohn avec Berlin, où l'on espérait l'attirer par des offres brillantes. On sait que ces pourparlers, qui durèrent plusieurs années, n'aboutirent pas. Mendelssohn avait conçu dès son enfance un éloignement profond pour la capitale de la Prusse ; mille incidents, mille désappointements, à la tête desquels on peut, sans crainte de se tromper, placer l'insuccès des *Noces de Gamache*, furent cause de cet état de choses ; d'autre part, les offres qui lui étaient faites et les instances dont elles étaient accompagnées ne laissaient pas de lui donner sérieusement à réfléchir ; il hésitait visiblement, promettant à demi, s'engageant provisoirement, puis échappant au moment où l'on croyait le tenir définitivement.

Les premières ouvertures au sujet d'une position qui aurait fixé Mendelssohn à Berlin remontent à la fin de 1840. Le roi Frédéric-Guillaume IV avait conçu le plan d'une académie générale des beaux-arts, et dans son esprit il plaçait l'auteur de *Paulus* à la tête de la partie musicale de cette institution. Paul Mendelssohn fut l'intermédiaire des propositions royales. Mais il se heurta aux préférences de son frère pour Leipzig. Sous la direction de Félix, les concerts du Gewandhaus étaient devenus sans rivaux en Allemagne, et d'autre part on projetait la création d'un conservatoire dans cette ville. Il n'en fallait pas moins pour donner à Mendelssohn mille motifs d'hésitation, et finalement de refus.

Cependant un voyage que le maître fit à Berlin au printemps de 1841 l'ébranla dans sa résolution. On lui offrait le titre de maître de chapelle, aux appointements de trois mille thalers par an ; il ne devait dépendre que du roi. Cette position lui souriait ; cependant, en examinant le triste état de la musique à Berlin, sa pensée se reportait vers Leipzig, où ses efforts étaient si grandement récompensés. Devrient s'efforça de lui faire prendre le contre-pied de cette comparaison, en démontrant qu'avec des moyens aussi étendus que ceux qui lui étaient offerts à Berlin, il arriverait à des résultats plus considérables qu'à Leipzig, où il avait également eu tout à créer. Après nombre de conférences, durant lesquelles Devrient tâchait de refaire ce que les négociations du jour avaient détruit, celui-ci eut la joie de l'emporter à demi. Avant de retourner à Leipzig, Félix s'engagea à passer une année entière à Berlin, à dater du mois d'août de la même année 1841.

Il revint, en effet, vers cette époque, dans la capitale de Prusse, où il loua une maison voisine de l'hôtel de sa famille. Ses fonctions commencèrent aussitôt. A la vérité, il n'avait pas d'attributions fixes; il devait composer de la musique sur commande, c'est-à-dire sur l'indication du roi, et la faire exécuter à l'aide des moyens qu'on lui fournirait. Le premier travail que son royal protecteur lui indiqua fut la musique d'*Antigone*. Cette tragédie avait été recommandée au roi comme celle dont les tendances se rapprochaient le plus des idées chrétiennes, et, pour cette raison, Frédéric-Guillaume IV lui avait donné la préférence sur toutes celles du théâtre grec. Mendelssohn fut ravi de son sujet; il tenait quelque chose qui ressemblait à un opéra, et cela lui suffisait. Aussi se lança-t-il à corps perdu dans le travail de la composition d'*Antigone*. Le manuscrit de cette tragédie lui avait été remis le 14 septembre, et, le 10 octobre, on commença les répétitions, encore qu'il eût perdu plusieurs jours à hésiter entre la forme archaïque ou la forme dramatique moderne pour ses chœurs. On sait que cette dernière prédomina. Les répétitions générales commencèrent le 22 du même mois, et le 28 eut lieu la première représentation à Potsdam, en présence du roi, de la cour et des notabilités de toute sorte convoquées à cette fête de l'esprit.

(1) Voir les nos 28, 29, 30, 32, 33 et 34.

Le succès d'*Antigone* fut très-grand; la cour applaudit à la résurrection du répertoire classique, et le public y vit un frein aux tendances romantiques venues de France. Cependant, ces marques de haute estime et de contentement ne satisfaisaient point Mendelssohn. Leipzig et son Gewandhaus lui manquaient; il profita de son premier moment de liberté pour toucher barre à son pays d'adoption. Là, on l'avait accueilli avec enthousiasme, on lui avait tressé des couronnes, et tous les yeux s'étaient mouillés à la pensée d'une nouvelle séparation. Cette séparation était pourtant imminente; car le 10 janvier devaient commencer les concerts de la cour dans la salle de l'Opéra. Mendelssohn regagna à regret son poste, devenu plus provisoire que jamais.

Les concerts de l'Opéra furent goûtés; cependant ils eurent une terrible concurrence dans les concerts de Liszt, qui, dans le même temps, révolutionnèrent Berlin. En outre, l'orchestre se montra peu docile aux exigences de son chef. Bref, Mendelssohn en garda le plus mauvais souvenir. Les mêmes désagréments se manifestèrent lors de la représentation d'*Antigone* au théâtre de la ville, laquelle représentation eut lieu le 13 avril. A peine arrivé aux deux tiers de la durée de son contrat, Mendelssohn avait assez de Berlin et de ses musiciens. Il repartit pour Leipzig, où, durant son absence, s'était organisé le Conservatoire, dont il n'eut que la peine de prendre la direction, et qui ne tarda pas à donner une impulsion considérable au mouvement musical en Allemagne, grâce à ses soins et au dévouement de ses collaborateurs, parmi lesquels il faut citer Robert Schumann et Moschelès.

XVI.

Nous avons eu l'occasion, à propos des Mémoires de Moschelès, de parler du Conservatoire de Leipzig; nous ne nous y arrêterons donc pas aujourd'hui, les événements racontés par Devrient nous ramenant au bout de quelques pages à de nouveaux pourparlers entre Mendelssohn et la surintendance des beaux-arts prussienne. Ces pourparlers sont commentés dans une lettre où se trouvent les lignes suivantes :

« ..... Mon cher Devrient, deux mots au sujet des affaires de Berlin, et, tout d'abord, merci de ton immixtion et de tes démarches. Mais je dois t'avouer que tout cela m'est devenu parfaitement égal. S'ils veulent absolument m'avoir, j'irai à Berlin, parce que je m'y suis engagé; mais s'ils m'y font la moindre misère, dans ma position officielle comme dans ma vie intime, je m'en irai au bout de six mois pour ne plus revenir. Qu'on ne me jette pas à la figure mon instabilité; mon séjour de neuf années à Leipzig me met au-dessus de cette insinuation. Aussi bien, les Berlinois crient tant contre toute chose, qu'on ne leur accorde plus aucune confiance en Allemagne. Quant au grand projet d'exécutions symphoniques, je n'y crois pas; et si, contre mon attente, il en advenait quelque chose, ce serait par l'influence des ordonnateurs, et non par la mienne. J'ai assez parlé contre, et, dans tous les cas, mes conditions sont précises. Ce que je regrette le plus, c'est de ne pouvoir me retirer entièrement; ma parole donnée en un moment d'oubli me lie à Berlin..... »

La parole donnée liait effectivement Mendelssohn, quoique sa position auprès du roi de Prusse ne fût pas définie. Ce qui le prouve, c'est que, vers le mois de mai 1843, Frédéric-Guillaume le manda à Berlin, où il resta plusieurs mois durant lesquels il dirigea le chœur de la chapelle royale et travailla à la composition du *Songe d'une nuit d'été*.

Les répétitions de cet ouvrage commencèrent le 27 septembre; le 14 octobre, il fut représenté à Potsdam, où la cour en eut les prémices comme lors de l'exécution d'*Antigone*. Peu de temps après, *le Songe d'une nuit d'été* fut donné au théâtre de la ville, à Berlin, où il devint promptement populaire.

Aussitôt après la représentation du *Songe*, Mendelssohn avait repris le chemin de Leipzig, mais il fut appelé dès le mois de décembre à Berlin. Il y passa l'hiver, se partageant entre la direction de l'orchestre royal et celle du célèbre *Domchor* (chœur de la cathédrale). Cet hiver fut d'ailleurs bien rempli par des exécutions musicales, au point que la composition en souffrit. La vérité est que, durant cette période, le catalogue des œuvres de Mendelssohn ne présente aucun ouvrage important. Bien plus, l'invitation même qui lui fut adressée d'écrire la musique d'une nouvelle tragédie traduite du grec l'irrita et décida de son éloignement de l'Athènes du Nord.

Cette nouvelle traduction n'était autre que celle de l'*Orestie*, d'Eschyle. Après l'*Antigone*, le roi s'était pris d'une si grande passion pour le théâtre grec, qu'il voulait qu'il fût représenté tout entier devant lui, avec musique obligée de Félix Mendelssohn. Mais ce dernier ne pensait pas de même; il rêvait alors à de nouveaux opéras, dont les sujets eussent été plus modernes, — et surtout il rêvait à Leipzig et à son indépendance. Il refusa donc de mettre en musique la tragédie d'Eschyle et quitta Berlin avec la ferme intention de n'y plus revenir, — comme musicien officiel du moins.

Son éloignement pour tout ce qui touchait à la capitale de la Prusse était même si grand à la suite des incidents qui marquèrent l'hiver de 1844, que, pour échapper aux propositions qui ne cessaient de lui être faites, il songea sérieusement à s'éloigner avec sa femme et ses enfants pour passer quelques années en Italie. Un arrangement à l'amiable fut seul cause de sa renonciation à ce projet. Appelé de nouveau à Berlin, on lui demanda de rester attaché au roi en qualité de compositeur : il était affranchi de toute charge administrative ou organisatrice; il pouvait même habiter où bon lui semblait. Vers la fin de décembre, il écrivait à Devrient :

« ..... Je ne suis plus que simple compositeur du roi; mon traitement sera moindre, mais je suis libre de tout souci, de toute immixtion dans la vie musicale de céans; je n'ai plus besoin de résider à Berlin, même temporairement. Je suis le plus heureux des hommes, et je m'empresse de prendre le train pour Francfort, en promettant aux miens de venir les voir d'autant plus fréquemment que rien ne m'y obligera.... »

Et il ajoute en *post-scriptum* :

« Le premier pas hors de Berlin est le premier pas vers le bonheur. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

—

Ce titre est assez explicite pour se passer, à la rigueur, de commentaires; quant à la pensée et au but de ce qu'il annonce, deux mots les feront connaître.

Entraînées par ce courant de recherches dans le passé et de relevés statistiques du présent qui restera le trait saillant de notre époque, l'Histoire, l'Économie politique, la Science, l'Art, la Littérature, l'Industrie ont dressé, d'après leur propre point de vue, le dossier de chaque région, de chaque ville, de chaque bourgade, et visité jusqu'aux hameaux enfouis dans le creux des vallons. Seule, la Musique n'a pas trouvé la place dont elle est si digne, — aujourd'hui surtout que tant de défaillances et d'aberrations se produisent ailleurs, — dans cette enquête toujours ouverte sur nos forces vives nationales. La Musique n'appartient-elle pas, ce-

pendant, au merveilleux écrin, le seul qu'on ne puisse nous ravir, de nos trésors intellectuels? Ne compte-t-elle pas en tous lieux des maîtres habiles, des éléments d'exécution, des manifestations régulières? En un mot, ne réveille-t-elle pas constamment les échos de notre pays de France? Paris, ses maîtrises, ses écoles, ses théâtres, ses concerts, ses sociétés philharmoniques, chorales, instrumentales, ses cafés-spectacles, ses bals, sont connus du monde entier; le nom, la physionomie et jusqu'au caractère de ses compositeurs, de ses chanteurs, de ses virtuoses, de ses éditeurs, de ses facteurs d'instruments ne sont un secret pour personne. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi du personnel et des ressources artistiques de Lyon, de Bordeaux, de Rouen, de Lille, de Marseille ou de Toulouse?

Supposant donc que ces monographies spéciales pourraient présenter quelque intérêt, je me suis mis en route et à l'œuvre. Avant d'exposer la situation musicale actuelle de chacun de ces grands centres, j'ai dû, afin que le tableau fût complet, montrer un peu ce qu'elle avait été autrefois. Mais... la vie étant courte, j'arrêterai ici, s'il vous plaît, cette manière de prologue. Et maintenant, au rideau!

I. — LYON.

Dans l'inventaire que nous établissons, la première place revenait de droit à la seconde ville de France, à Lyon. Sa part est riche sous le rapport artistique, comme du côté matériel des événements. Son histoire ne peut se comparer qu'à un vaste musée où chaque époque vient à tour de rôle apporter, entre le Rhône impétueux et la Saône indolente, quelques tableaux saisissants de ses mœurs et de son caractère.

Fille obscure de marchands ségusiens, la Gauloise Lugdunum grandit et se forme durant la domination romaine; les hommes les plus distingués de Grèce et d'Italie se font ses précepteurs. En l'enchaînant, les Burgundes la préservent des outrages de l'invasion franque. La foi chrétienne, à laquelle s'ouvre spontanément son âme, lui donne, sous les rois de la première race, l'éclatante fraîcheur d'une aurore. Pendant le moyen âge, sa taille opulente faisant craquer de partout son corselet de murailles, elle ne se lasse pas de marcher à la tête du mouvement social, artistique, commercial. Un sentiment de noble indépendance et d'ambition généreuse préside à tous ses actes. Une des premières, elle jette au vent le cri d'émancipation des Communes. De longues et rudes années, on la vit combattre pour le maintien de ses droits et de ses franchises antiques contre l'arbitraire envahissant des rois dont elle était devenue la féale, croyant ainsi donner un appui à son émancipation naissante. Si la protestation politique et religieuse du seizième siècle rougit ses remparts du sang de chaque parti, si les ambitions de la Ligue la bouleversèrent profondément, jamais son essor altier ne se ralentit, et elle a poursuivi sa route, retrempant ses forces dans sa propre individualité, et cela toujours, même depuis que les rouages de la centralisation ont rattaché sa fortune aux destinées générales du pays.

AUTREFOIS.

Les théâtres et les cirques que Lyon possédait sous les Romains répondaient à son étendue et au chiffre de sa population, ce qui n'empêcha pas Auguste, lors de son séjour dans cette cité, d'en faire construire de nouveaux, plus vastes et plus splendides encore.

Sur la colline de Fourvières s'étageait en ce temps un entassement splendide de palais de marbre, de temples aux dômes étincelants, d'habitations lambrissées, de bains diaprés de précieuses mosaïques, de villas mirant leurs colonnades de jaspe et de serpentin dans les eaux jaillissantes. Partout des fleurs et des ombrages; partout aussi la mélodie mariant ses enivrements aux prodigalités de la fortune et de la puissance souveraine. Plus bas et plus loin, vers le confluent des deux fleuves, s'élevait l'*Athenæum*, où poëtes, musiciens, rhéteurs rivalisaient de talent, de virtuosité et d'éloquence. Mais combien était rigoureux le règlement de cette Académie! Les vaincus des concours étaient tenus de fournir les prix aux lauréats et de prononcer leur éloge. Quant aux auteurs de piètres chants, ils n'avaient que le choix d'effacer leurs élucubrations avec la langue ou d'être jetés au Rhône, après avoir été fustigés d'importance. Fondation impériale. Les temps modernes ont décidément du bon! Aussi avait-on de l'*Athenæum* une peur qui était passée en proverbe. « Pâle comme un homme qui, de son talon nu, toucherait un serpent, dit Juvénal, ou comme un joueur de flûte à l'Académie de Lyon. » Là parut ce Théocrite, histrion de mœurs détestables, qui devint plus tard le précepteur de Caracalla. Là encore, on vit, une belle nuit, à la suite d'un souper prolongé, Plancus, préfet des Gaules, lieutenant des Césars, danser « déguisé en dieu des marécages, rapporte Velleius Paterculus, nu, le corps peint en vert, la tête couronnée de roseaux, courbé sur les genoux et traînant une longue queue. » Il est vrai que sur le théâtre de ces turpitudes naissait le premier fils de Drusus et d'Antonia, ce Germanicus, général heureux, mais surtout poëte élégant et musicien consommé, qui devait si tragiquement finir; c'est le premier artiste et littérateur dont Lyon puisse se glorifier.

Les cérémonies de l'inauguration du temple que soixante tribus gauloises élevèrent à Lyon, l'an 743 de Rome, en l'honneur d'Auguste, comportaient une importante partie lyrique et chorégraphique. Les chœurs et les danses coupèrent les différents « points » de la célèbre harangue de Drusus. De pareilles fêtes se reproduisaient à l'installation de chaque nouveau grand prêtre, choisi parmi les notables de la province; des frais dispendieux les ruinaient généralement, moyen ingénieux de se débarrasser des indigènes que leur fortune rendait dangereux, tout en flattant leur amour-propre.

C'étaient également de beaux jours pour la musique à Lyon que ceux des *Jeux mêlés*, représentations comprenant à la fois chants, danse, comédie, gymnastique, etc., quelque chose comme nos « spectacles coupés »; moins, toutefois, les combats de gladiateurs, les courses en char et les chasses de bêtes fauves. Forts, souples et adroits, les Gaulois excellaient dans ces exercices violents. Ces Jeux mêlés, d'origine lyonnaise, prirent rapidement une faveur telle que les autres grandes villes les adoptèrent et que Rome leur édifia des théâtres spéciaux.

Mais rien ne dépassa, musicalement parlant, le cortége de Caligula partant en guerre et traversant Lyon pour aller conquérir la Grande-Bretagne. Une seconde armée suivait celle des combattants, armée de chanteurs, de danseuses, de mimes, d'aulètes, de tibicènes, de lutteurs, d'acrobates, plus le matériel d'un cirque immense et tout l'attirail de courses de chevaux. Les spectacles, les concerts, les divertissements de tout genre abrégeaient la longueur de la route. La musique, au surplus, était alors de toutes les fêtes, de toutes les entreprises publiques et privées, de même qu'elle avait un rôle déterminé dans la plupart des actes de la vie civile et militaire. Elle marquait les heures de travail des ateliers du Gynécée, manufacture de l'État où les femmes filaient, tissaient et ouvraient la laine; elle dirigeait les manœuvres des légionnaires; elle rappelait la métropole aux colonies; elle suivait le juge et le plaideur au prétoire; elle couvrait les cris des martyrs succombant dans l'arène...

Aux prises avec ses propres vices, la société antique s'anéantit. De cette effroyable débâcle de la civilisation surgit et se constitua un autre ordre de faits. L'Église s'interpose entre les annales du Bas-Empire et les chroniques du moyen âge, l'invasion des barbares servant entre elles de point de démarcation. Le cloître devint l'asile respecté des beaux-arts, des lettres et de la musique. Leydrade, bibliothécaire de Charlemagne et son ministre le plus

intelligent, fit beaucoup à Lyon pour la musique. Sa fondation la plus utile fut celle d'une sorte d'école d'application du chant grégorien, « de manière à pouvoir psalmodier et officier d'après l'ordre et la forme du palais impérial ». Il installa ces élèves chantres, près de l'église Saint-Jean, dans un édifice assez spacieux nommé Manécanterie (les exercices y commençaient de bon matin), dont la partie subsistante encore marque l'époque où le gothique s'accoupla au roman. L'attention de Leydrade se porta, en outre, sur le monastère de l'Ile-Barbe, qu'il agrandit et où il rassembla une belle bibliothèque : les plus précieux manuscrits de chant sacré y étaient soigneusement conservés.

La musique remplit un rôle historique au second concile de Lyon, lequel réunit, en 1273, le pape Grégoire X, le roi d'Aragon, les ambassadeurs de France, d'Angleterre, de Naples, de Sicile et de Chypre, les templiers, les chevaliers de Jérusalem, cinq cents évêques, soixante-dix abbés mitrés et quantité d'autres prélats : à la messe d'actions de grâces chantée pour la clôture du concile, les cardinaux de Rome et ceux de Constantinople entonnèrent, réunis, le Symbole des apôtres, d'abord en latin, puis en grec. Ce fut le terme du long schisme qui divisait les deux Églises.

Les rivalités des Guelfes et des Gibelins amenèrent à Lyon de nombreux émigrés lombards, florentins, lucquois, gênois, piémontais fuyant les persécutions de la faction victorieuse. Pour échapper à la misère, nobles, artistes ou marchands, ils durent bientôt, les uns et les autres, songer à utiliser leurs talents. De cette importation d'aptitudes naturelles aiguillonnées par le besoin, les beaux-arts, la musique, l'industrie, le commerce reçurent une impulsion féconde. Ces éléments de grandeur, de prospérité donnèrent rapidement à la cité lyonnaise une influence considérable.

Lyon est la ville classique des « joyeuses entrées » de souverains. Or il n'est pas de fêtes sans musique, et celles-là étaient magnifiques. Lorsque Charles VI arriva, le 14 octobre 1389, la réception que lui firent les citoyens, en témoignage de reconnaissance des priviléges qu'il leur avait concédés, fut l'une des plus brillantes de l'époque. « En certain lieu de la ville, y avoit jusqu'à mille enfants » vestus de robes royales, chantant diverses chansons sur la venüe » de nostre sire. » Mais aussi, le roi ne perdant jamais ses droits, il fut établi, depuis lors, pour le maintien des prérogatives de la couronne, que, chaque année, au jour de l'Ascension, les sergents du roi, le maître des ports et les gardes iraient, par eau, au bruit des trompettes et tambours, et « à grand renfort de tous aultres instruments », jusqu'à l'Ile-Barbe, y planter l'écusson de France dans la Saône, comme pour en prendre possession, aux lieu et place du duc de Savoie.

La nouvelle de la paix d'Arras, qui mettait fin à la guerre entre les Bourguignons et les Anglais, répandit la joie en tous lieux. A peine fut-elle connue à Lyon, qui avait particulièrement souffert de ces longues hostilités, que les habitants, cédant à leur allégresse, organisèrent des divertissements jusqu'alors inédits, c'est-à-dire des spectacles publics.

A la duchesse de Milan, à Louis XI, à son oncle le roi René de Provence, « toujours en quête de symphonies et de mascarades », au cardinal de Bourbon et à sa sœur la princesse d'Orange, « qui goustoient fort les jeux, histoires et moralités », les Lyonnais donnèrent les rebecs et la comédie au portail du Bourg-Neuf, au port Saint-Paul, à l'hôtel Thomassin, au Change, devant Saint-Eloi, place Jacques Caille, et bien ailleurs encore. Charles, huitième du nom, entrant dans sa bonne ville, la trouva toute pleine d'échafauds enguirlandés et pavoisés, sur lesquels résonnaient les concerts de voix et d'instruments, et figuraient, en « personnages superbement habillés, » Allégories, Emblèmes et Mystères. « Le roi, dit la chronique, prenait grand plaisir dans la cité, s'occupant à s'esbattre joyeusement avec ses princes et gentilshommes, à faire joustes et tournois chaque jour et à baller le soir avec les dames lyonnaises, qui sont, comme on sait, belles et de bonne grace. » Les années suivantes virent les mêmes réjouissances se reproduire en l'honneur de Louis XII, de Charles IX et de sa mère, de Henri III et de Christine de Suède. En 1701, le consulat de Lyon se porta à la tête du pont de la Guillotière pour recevoir et complimenter les ducs de Bourgogne et de Berry, petits-fils du roi, qui arrivaient de Savoie. « Ils furent conduits au spectacle. On représenta devant eux l'opéra de *Phaéton*. Le lendemain on joua *l'Europe galante*, avec un prologue dont le sujet était l'union de la France et de l'Espagne. Cet ouvrage fit tant de plaisir, qu'on le redonna le jour suivant. »

« Dès l'année 1536, — lisons-nous dans les *Archives municipales*, — un certain homme, nommé Jean Neyron, natif de Lyon, vendit tout le bien que son père lui avait laissé, pour acheter de grandes granges voisines du jardin des Augustins et des Dames de la Déserte, où il fit construire un beau grand théâtre, avec son paradis au-dessus, dont on voyait les joies et délices; et, dans le bas, l'enfer, d'où l'on apercevait s'élever des flammes et d'où l'on entendait sortir des hurlements ; il était tout autour environné d'échafauds en forme de galeries, pour recevoir les apparents de la ville et étaient trois étages l'un sur l'autre ; et au-dessous il y avait une place grande et spacieuse avec des bancs pour le menu peuple, le tout bien clos et couvert contre l'injure du temps : et là, par l'espace de trois ou quatre ans, les jours de dimanche et les fêtes, après dîner, furent représentées la plupart des histoires saintes pour récréer les assistants. »

Dans l'année 1706, les échevins lyonnais s'occupèrent de l'établissement d'une nouvelle salle de spectacle. L'ancien théâtre de Jean Neyron était depuis longtemps tombé en ruines; les troupes de comédiens qui venaient à Lyon s'établissaient tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre. Molière y avait joué, sous un hangar, la comédie de *l'Étourdi*, dès 1663. Mais, après l'introduction de l'opéra français à Paris, ce genre de spectacle prit à Lyon, même à l'exclusion d'autres ouvrages, une faveur dont il n'a pas cessé de jouir. Un sieur Legay obtint alors le privilége de donner des représentations sous le titre de : « Directeur de l'Académie royale de musique de Lyon. » Il plaça son spectacle dans une maison de la rue du Garet ; mais cette maison ayant été incendiée en 1689, les missionnaires s'opposèrent au rétablissement du théâtre, qui fut transporté à Bellecour. On s'occupait d'établir l'amusement favori des bourgeois dans un lieu plus central, lorsque les désastres de nos armées empêchèrent de donner suite à ce projet. On y revint après la signature de la paix de 1713. Les inconvénients qui devaient résulter du voisinage de la boucherie firent reculer l'emplacement précédemment fixé. On acheta la maison de la dame de Praminal, et on établit à sa place le théâtre, dont la construction fut adjugée à forfait à François Côte pour la somme de 40,000 livres. Le feu ayant détruit cette salle, la Ville fit l'acquisition du Jeu de Paume, entre l'Hôtel de Ville et le Rhône, où la directrice du théâtre, Mlle Desmarest, s'était provisoirement installée, et lui accorda une subvention annuelle de six mille livres, afin de mettre un terme aux récriminations que tous les directeurs de théâtres de Lyon et d'ailleurs n'ont cessé, cependant, de reproduire depuis, à savoir la difficulté des temps, la rareté des bons sujets, l'énormité des prétentions, le peu d'assiduité du public, etc. Puis, en 1754, on confia à Soufflot, déjà connu par plusieurs travaux importants, la construction de l'édifice qui est aujourd'hui le Grand-Théâtre. La nouvelle salle fut inaugurée, le 30 août 1756, par une représentation de *Britannicus*, dans laquelle Mlle Clairon joua le rôle d'Agrippine. Les échevins pensionnaient, sur les fonds municipaux, des chanteurs, danseurs et tragédiens de talent, à la seule condition de huit années effectives de service au théâtre.

Durant les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, l'opulence des grandes familles attirait à Lyon bien des artistes distingués

de la France et de l'étranger : la riche bourgeoisie, aimant le luxe et les jouissances intellectuelles (elle a bien changé depuis !) les rétribuait largement. Sous Louis XV, plusieurs institutions artistiques naquirent et se développèrent, sous le patronage et grâce aux encouragements du consulat. Nous citerons, entre autres, le Société des *Mélophiles*, fondée par Jean-Pierre Christin, laquelle se réunissait une fois par semaine chez le président de Lubert pour faire de la musique, — Christin, doué d'une belle voix, possédait en outre plusieurs instruments, — et traiter de diverses questions d'art et de littérature. La musique ayant bientôt envahi toutes les autres spécialités, la Société se fractionna : une partie plus spécialement attachée aux beaux-arts se réunit à l'*Académie des sciences et belles-lettres*, dont le nombre fut élevé ainsi à quarante membres. L'autre partie devint une sorte d'entreprise publique où l'on engageait des artistes et dont plusieurs sujets ont brillé à l'Opéra. Le consulat favorisa ce goût en octroyant un terrain, sur la place des Cordeliers, à la *Société des Concerts*, qui y fit construire une fort jolie salle en 1724, époque où elle reçut des lettres patentes et prit le nom de royale.

Les idées de naturalisme philanthropique qui caractérisent la philosophie du dix-huitième siècle avaient profondément pénétré les diverses couches de la population lyonnaise ; elles n'avaient pas de partisan plus déclaré que l'archevêque lui-même, M. de Montazet. Patronnant toutes les œuvres de charité conçues suivant ces principes, ce prélat avait, entre autres fondations, entrepris l'*Institut de bienfaisance en faveur des pauvres mères nourrices*. C'était l'idée de Rousseau réchauffée par Beaumarchais. Ce dernier envoya au comité de Lyon mille écus et le manuscrit du *Mariage de Figaro*, avec autorisation de représenter sa comédie et d'en appliquer les droits à l'Institut, ainsi que l'autorisation d'en faire une édition nouvelle, toujours au profit de l'œuvre. Le comité, présidé par l'archevêque, répondit à ces libéralités avec les plus vifs sentiments de reconnaissance. Il est question, dans cette lettre, « des honneurs rendus à la mémoire de Rousseau, dont le plus plus flatteur est celui de l'enfance couvrant son tombeau de fleurs,... de Voltaire, le front ceint de toutes les couronnes du génie. » Et s'adressant, pour terminer, à Beaumarchais : « Vous, Monsieur, — s'écriait M. de Montazet, — qui pouvez être nommé après tous ces grands hommes, que de douces émotions ne ressentirez-vous pas en vous disant : J'ai ranimé l'esprit public dans ma patrie ! »

La fête de la Fédération fut célébrée à Lyon, le 30 mai 1791, avec un enthousiasme qui montra combien le sentiment de l'indépendance, généralement répandu alors dans tous les esprits, avait trouvé de spontanéité en province. Cinquante mille hommes paradèrent et entendirent une messe en musique au Grand-Camp. « Dans les moments de repos des manœuvres militaires, rapporte la *Relation officielle*, les troupes se mêlent et se confondent. Les danses commencent...; chacun, frappant sur le tertre en cadence, a saisi la main de son voisin, et, de proche en proche, le mouvement est devenu général. » Des représentations gratuites, des bals, etc., marquèrent le séjour des bataillons fédérés.

Nous mentionnerons encore le concert, réunissant tous les éléments artistiques de la région, donné lors du séjour de Napoléon et de Joséphine, le 14 avril 1805. L'année suivante, le théâtre des Célestins joua, pour l'inauguration de sa salle, un ballet dont le dénoûment était la mort d'Hercule sur le mont Œta. Se tordant sous les morsures de la robe de Nessus, le héros mimait les plus atroces souffrances. Tout à coup, un fond de nuages se déroule sur la scène, et s'en détache, majestueux et à pied, Bonaparte lui-même, sans état-major, mais en grande tenue. Le vainqueur de l'hydre de Lerne et le vainqueur d'Arcole sont en présence. Ils se reconnaissent. Bonaparte, désolé du trépas d'un gaillard qui eût fait un splendide tambour-major pour sa garde, se baisse et attache de sa propre main la croix d'honneur sur la poitrine d'Hercule, qui meurt content...

Em. Mathieu de Monter.

(La fin prochainement.)

REVUE DRAMATIQUE.

Comédie-Française : Début de Mlle Jeanne Samary dans *Tartuffe*. — Gymnase : Mlle Delaporte dans *Froufrou*.

Mlle Samary, dont les essais au Conservatoire eurent quelque retentissement et qui obtint un premier prix au dernier concours, n'a pas craint de faire sa première apparition au Théâtre-Français dans le rôle de Dorine.

C'est aussi dans Dorine qu'Augustine Brohan débuta, et l'on peut expliquer par le désir peut-être superstitieux de commencer comme sa célèbre tante, le choix de ce rôle par la mignonne jeune fille.

Dorine est une femme dans sa maturité. Depuis longtemps chez Orgon, elle croit avoir acquis le droit de parler avec une rude franchise à des maîtres qu'elle affectionne, de protéger des enfants qu'elle a vus grandir, et de traiter Tartuffe comme elle le fait, malgré les sentiments d'Orgon pour le cafard. Elle fait presque partie de la famille et elle veille sur l'honneur du foyer. Mais une servante de dix-huit printemps, qui ne peut rien connaître de la vie, ne saurait comprendre les intentions de Tartuffe et n'est pas si « forte en gueule ». Certaines reparties qui dénotent, sinon une expérience consommée, du moins une profonde connaissance des faiblesses humaines, choquent dans la bouche rose d'une enfant.

Mlle Samary n'a rien de ce qu'il faut pour interpréter Dorine, si ce n'est une grande intelligence. Ses précieuses qualités, sa finesse et sa verve feront merveille dans les soubrettes moins âgées et moins sérieuses, et surtout dans les suivantes de Regnard et de Marivaux.

= Nous comprenons parfaitement les hésitations et les scrupules de Mlle Delaporte ne se souciant pas de jouer *Froufrou*, — qui lui valut pourtant un succès à Saint-Pétersbourg,— devant un public qui a toujours présent à l'esprit Mlle Desclée dans ce type étrange et poétique dont elle semblait l'incarnation parfaite. L'image de cette créature inconsciente, capricieuse, un peu folle, Desclée l'a emportée avec elle.

Mlle Delaporte joue avec beaucoup de vivacité et d'esprit la scène de la répétition, et elle rend d'une façon très-touchante l'agonie de Froufrou; mais dans l'ensemble du personnage le souvenir de Desclée est toujours vivant. Cette tentative, qu'elle ne voulait pas risquer, ne diminue en rien l'estime dans laquelle on tient son talent hors ligne, et nous félicitons M. Montigny de l'avoir reprise aux Russes.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell*; mercredi, *la Juive*; vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *Richard Cœur de lion*, *Zampa*, *la Fille du régiment*, *Jaconde*, *Haydée*, *les Dragons de Villars*, *la Dame blanche*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir, voisin*.

⁂ Mme Gueymard fera sa rentrée à l'Opéra le 1er septembre, dans *les Huguenots*, Mme Carvalho le 6, dans *Faust*, et M. Faure le 16, dans *Don Juan*. Ces deux derniers ouvrages alterneront quelque temps ; Mlle de Reszké fera son troisième début dans le rôle de Marguerite.

⁂ M. Valdéjo, récemment engagé à l'Opéra-Comique, a fait, le 21 août, son début dans *Zampa*. Ce jeune ténor, sorti du Conservatoire il y a deux ans, a fait partie l'hiver dernier de la troupe lyrique de Liége, et son directeur, M. Martial Senterre, en prenant la direction du Grand-Théâtre de Lyon, l'a engagé pour la campagne prochaine ; après quoi il appartiendra de nouveau à l'Opéra-Comique. Il possède une jolie voix, et son stage en Belgique lui a donné de réelles qualités de comédien. Aussi son succès a-t-il été très-franc. C'est une bonne recrue pour M. du Locle.

⁂ Voici la distribution du *Val d'Andorre*, que l'Opéra-Comique va reprendre prochainement : Jacques Sincère, M. Obin ; Stéphan, M. Stéphan ; Saturnin, M. Caisso ; Le Joyeux, M. Barré ; L'Endormi, M. Teste ; le Syndic, M. Dufriche ; Rose-de-Mai, Mlle Chapuy ; Georgette, Mlle Ducasse ; Thérésa, Mlle Vidal. — M. Stéphan est un jeune artiste qui vient de Troyes, où il jouait les ténors de demi-caractère dans le grand opéra. M. Caisso est un des lauréats de cette année au Conservatoire. Mlle Vidal a joué l'an dernier, à l'Opéra-Populaire le rôle de Phryné dans les *Amours du diable*.

⁂ M. Deloffre est fort souffrant en ce moment; il est remplacé provisoirement dans la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique par M. Ch. Constantin.

⁂ M. Lucien Collin vient d'être engagé par M. du Locle pour chanter les rôles de baryton. Ce jeune artiste, premier prix d'harmonie au Conservatoire, et auteur de jolies mélodies que nos lecteurs n'ont pas oubliées (notamment *Sérénade* et *Souris, chanson, baiser*), était attaché depuis trois ans à l'orchestre de l'Opéra-Comique en qualité de premier cornet à pistons. Le chanteur sera donc doublé d'un excellent musicien.

⁂ Les choses sont encore en l'état pour ce qui concerne le Théâtre-Lyrique. M. Campo-Casso négocie de côté et d'autre pour avoir une salle et pour former une troupe, mais il n'a pu en huit jours arriver à un résultat qui mérite d'être signalé.

⁂ M. Massenet vient de terminer la partition du *Roi de Lahore*, opéra en trois actes, paroles de M. L. Gallet.

⁂ Le théâtre des Bouffes-Parisiens fait sa réouverture le 1er septembre, avec *la Jolie Parfumeuse*.

⁂ Le théâtre de Boulogne-sur-Mer vient de reprendre avec un grand succès *l'Africaine*, qui n'avait encore eu qu'une seule série de représentations dans cette ville. La mise en scène est fort belle et l'interprétation remarquable à beaucoup d'égards. Mmes Soustelle et Dumoulin, MM. Garnier, Ben-Aben et Desuiten remplissent les principaux rôles.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La séance annuelle de l'Académie des beaux-arts est fixée au samedi 9 octobre. M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel, y lira un éloge d'Auber.

⁂ Nous avons parlé de l'allocation nouvelle de 10,000 francs votée par le Conseil municipal pour encouragement à la musique. Voici l'emploi qui a été décidé pour ces fonds :

1° Un prix de 300 francs et un de 200 francs aux deux instituteurs d'écoles communales laïques qui présenteront les meilleurs élèves de musique parmi les jeunes garçons admis à cet enseignement.. 500 francs.

2° Trois médailles de 500 francs chacune aux établissements libres d'enseignement musical qui, par leur bonne organisation, le nombre et le mérite des professeurs, les matières enseignées, etc., offrent un ensemble de nature à élever le niveau de l'instruction musicale en dehors du Conservatoire.. . . . . 1,500 francs.

3° Un prix annuel de 3,000 francs à l'œuvre musicale la plus remarquable qui se sera révélée en dehors du théâtre (symphonie, oratorio, etc.). . . . . 3,000 francs.

4° Deux prix de 1,000 francs chacun pour un chant à voix seule, destiné à être chanté à l'unisson par le peuple, et un chant à quatre voix destiné aux orphéons de la Ville de Paris. Ces pièces devront avoir pour objet la grandeur et l'amour de la patrie. Elles seront l'objet de concours de poésie et de musique. Les poëtes recevront chacun 500 francs pour leur poëme. . . . . 3,000 francs.

5° Deux prix de 500 francs chacun aux sociétés chorales particulières qui présenteront le meilleur chœur de femmes . . . . . 1,000 francs.

6° Retenue annuelle de 1,000 francs pour couvrir les frais d'examen de musique pour les jeunes filles qui se destinent au professorat. Des diplômes de capacité, pour la musique à deux degrés, seront le complément des diplômes délivrés pour l'instruction ordinaire par la Ville de Paris. . . . . 1,000 francs.

⁂ La question des droits d'auteur à l'étranger préoccupe vivement la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Dans sa séance du 30 avril dernier, elle avait adopté une proposition de M. Ferdinand Dugué, l'un de ses vice-présidents, qui avait pour but de régulariser, dans la mesure du possible, la perception des droits d'auteur à l'étranger, en suppléant par divers moyens à l'insuffisance des traités internationaux. Une sous-commission s'est réunie plusieurs fois pour étudier les moyens proposés ; elle s'est arrêtée à la création d'une agence internationale, à la tête de laquelle sont placés MM. Peragallo et Roger, déjà agents généraux de la Société, et dont l'objet est d'offrir aux directeurs de théâtres étrangers les garanties les plus complètes et de réels avantages pour les emprunts qu'ils voudraient faire au répertoire français, en échange de l'engagement pris par eux de solder les droits d'auteur suivant un tarif à établir ; car l'agence internationale, investie de la confiance des auteurs, supprime les intermédiaires, dont le concours a toujours été onéreux aux directeurs. Des circulaires dans ce sens viennent d'être adressées par la commission à ces directeurs, ainsi qu'à tous les membres de la Société. — Toutefois, il est nécessaire d'ajouter que les œuvres lyriques ne seront pas du domaine de cette agence internationale. Comme par le passé, ce sont les éditeurs de musique qui, par leurs relations, s'en occuperont pour l'étranger.

⁂ Un concours musical, organisé par la municipalité du XIXe arrondissement (la Villette), a eu lieu dimanche dernier, sous la présidence de M. Taylor. Ce concours, auquel plus de quatre-vingts sociétés chorales et instrumentales ont pris part, a été une véritable fête pour le quartier, pavoisé partout et brillamment illuminé le soir. Les juges habituels des concours orphéoniques, MM. L. de Rillé, Elwart, d'Ingrande, etc. ont décerné les récompenses, dont plusieurs étaient d'une grande valeur : ainsi, une superbe coupe en porcelaine de Sèvres, don du Président de la République; une couronne en vermeil, offerte par Mme Erard ; plusieurs instruments de prix en argent, en vermeil, etc. Le Cercle orphéonique de Limoges, dirigé par M. Van Eyckeu, a gagné le prix le plus important, la coupe de Sèvres, ainsi qu'une couronne d'or.

⁂ C'est aujourd'hui qu'a lieu, au jardin des Tuileries, le grand festival organisé au profit des inondés du Midi, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, par l'Institut orphéonique français. Pour conserver à cette fête son vrai caractère populaire, la commission administrative a fixé le prix d'entrée à 50 centimes.

⁂ Le comité français du Congrès des orientalistes, ou Athénée oriental, organise des sessions annuelles en province et dans les colonies ; les sujets les plus divers ayant trait aux peuples orientaux, et notamment la musique, y seront l'objet d'études et de communications intéressantes. A chaque session, des concerts de musique orientale seront organisés. La première aura lieu à Saint-Étienne, du 19 au 25 septembre prochain. L'Athénée oriental, dirigé actuellement par M. le baron Textor de Ravisi, fait appel à tous les savants et à tous les artistes pour qui ces études ont quelque attrait ; il les invite à donner leur adhésion et à assurer, par une modique souscription de dix francs leur donnant avec certains priviléges le titre de membres associés, le fonctionnement d'une institution qui, réunissant déjà un bon nombre de noms français honorablement connus et même illustres, est sans doute appelée à rendre plus d'un service à la science et à l'art. — Le siége du comité central est à Paris, rue Bonaparte, 20.

⁂ Brillant et fructueux entre tous a été le concert donné à Dieppe par Mme Patti au profit des pauvres. Une nombreuse et aristocratique assistance a comblé d'applaudissements la célèbre cantatrice, qui a chanté avec sa perfection habituelle l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, la cavatine de *la Traviata*, l'*Ave Maria* de Gounod et la romance de la baronne W. de Rothschild : « Si vous n'avez rien à me dire ». On a demandé *bis* pour tous les morceaux, et Mme Patti a recommencé chaque fois de la meilleure grâce du monde. M. Vianesi, chef d'orchestre de Covent Garden, tenait le piano d'accompagnement. Le tenor Urio, qui a dit le *Cujus animam* du *Stabat* de Rossini, le baryton Manoury, dans l'*Hymne à la nuit* de Gounod et l'air de *Zaïre*, et la gracieuse violoniste Mlle Thérèse Castellan, qui a exécuté une fantaisie sur *Faust*, ont récolté aussi leur bonne part de bravos. Le produit du concert a été de plus de onze mille francs.

⁂ La réception du nouvel orgue, à trois claviers complets et pédales séparées, construit pour le temple Saint-Gervais à Genève, par M. Joseph Merklin, a été pour cet habile facteur l'occasion d'un nouveau et légitime succès. Le rapport des experts constate que ce travail ne laisse rien à désirer, et que M. Merklin, non content de remplir fidèlement les conditions de son devis, a apporté à son instrument de grandes et coûteuses améliorations sans demander aucune allocation supplémentaire. Le public, très-nombreux au concert d'inauguration, a beaucoup admiré l'ampleur et la suavité des jeux de cet orgue, ainsi que le talent déployé pour le faire valoir par MM. Hæring, organiste de la cathédrale de Genève, et Lœw, organiste de Sainte-Élisabeth à Bâle qui, chacun, ont exécuté deux morceaux d'une manière remarquable; enfin par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache à Paris, qui, dans un offertoire, une grande marche et une improvisation, a su mettre dans tout leur jour les nombreuses ressources du bel instrument de M. Merklin.

⁂ L'un des concerts qui ont eu le plus de succès, ces jours derniers,

au casino d'Etretat, est celui qu'a donné le pianiste-compositeur D. Magnus, dont le jeu et les compositions (caprice sur *les Huguenots*, *Menuet du temps passé*, *Reflets de joie*, *Nocturne*, *Steeple-chase*) ont été fort applaudis. M. Masson, Mlles Lory et Granier ont partagé ce succès dans la partie vocale; Mlle Granier a dit d'une façon ravissante les couplets de *Giroflé-Girofla*.

⁂ M. Alexandre Batta vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Mme la maréchale de Mac-Mahon a voulu en informer elle-même l'éminent artiste, qui habite Versailles, et elle a accompagné l'envoi du diplôme d'une lettre où elle félicite personnellement M. Batta de la distinction dont il est l'objet.

⁂ Jules Benedict était ces jours derniers à Paris, venant de Suisse et se rendant à Norwich, où il doit diriger le grand festival qui aura lieu très-prochainement.

⁂ M. Charles Gounod termine en ce moment un oratorio dont le *libretto*, tiré de la vie de sainte Geneviève, a été écrit par M. l'abbé Freppel en 1869, alors qu'il était doyen du chapitre de l'église qui porte le nom de la patronne de Paris.

✝

⁂ Le 4 août est mort à Turin, à l'âge de cinquante-huit ans, Antonino Marchisio, compositeur, pianiste et professeur de talent, frère des célèbres cantatrices Carlotta et Barbara Machisio.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Il paraît maintenant impossible d'inaugurer l'Opéra national pour la saison prochaine. Les fondations du bâtiment ne seront terminées qu'à Noël. M. Mapleson s'est, en conséquence, décidé à louer encore une fois Drury Lane; l'ouverture solennelle du nouveau théâtre n'aura lieu qu'au printemps de 1877, — à moins, ce qui est peu probable, qu'elle ne se fasse six mois plus tôt, pour l'opéra anglais seulement. On se rappelle que l'Opéra national, pour justifier son titre, devra jouer le répertoire anglais durant une bonne partie de l'année lyrique et ne réservera au répertoire italien que la saison qui lui est actuellement dévolue. — Un premier concert classique a été donné à l'Alexandra Palace le 21 août; M. Rendano y a joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Les directeurs ont l'intention de consacrer l'après-midi du samedi, pendant tout l'hiver prochain, à des concerts de ce genre. — Les concerts populaires du lundi recommenceront le 8 novembre; ceux du samedi, le 13 du même mois. Les premiers se termineront le 20 et les seconds le 18 mars. Mmes Norman-Neruda, Essipoff, Marie Krebs, MM. Hallé, Joachim, L. Strauss, Zerbini, Piatti, et probablement MM. Wilhelmj, Dannreuther, Sainton, Franklin et miss Zimmermann, prendront part à l'exécution des programmes.

⁂ *Bruxelles.* — Voici la composition de la troupe de la Monnaie, pour l'année lyrique 1875-76, qui s'ouvre dans quelques jours sous la direction de MM. Calabresi et Stoumon : MM. Sylva (en représentations), Warot, Bertin, Barbet, Guérin, Lestellier, Lapissida, Devoyod, Morlet, Echetto, Neveu, Chapuis, Mechelaere; Mmes Alice Bernard, Renaud, Hamaekers, Dérivis, Reine, Delanoue, Ismaël; chefs d'orchestre, MM. Joseph Dupont et Souweine.

⁂ *Anvers.* — Un opéra flamand, intitulé *Liederik*, dû à la collaboration de deux Anversois, MM. Paul Billier pour les paroles et Mertens pour la musique, a été représenté avec succès au Théâtre-Flamand. Les rôles principaux étaient remplis par Mlles Hasselmans et Gobbaerts, MM. Blauwaert et Delparte.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra-Comique, malgré ce qu'il y a de peu encourageant jusqu'ici dans son histoire, a de nouveau trouvé preneur. C'est M. Henri Hirsch, ancien directeur du théâtre de Brünn. Cet homme courageux s'engage à payer pour la première année une somme de 37,500 florins à la société propriétaire du théâtre. Il a l'intention de commencer les représentations le 1er octobre.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — La quatrième session de l'Association générale des musiciens allemands s'est tenue dans notre ville du 17 au 20 août. L'Association, qui n'existe que depuis trois ans, compte plus de sept mille membres, répartis entre quatre-vingts sociétés locales. L'organe de l'Association est la *Deutsche Musikerzeitung*, qui se publie à Berlin, et dont le rédacteur est M. Hermann Mendel.

⁂ *Milan.* — Sont engagés jusqu'à présent, pour la prochaine saison de la Scala, le ténor Bolis, les barytons Aldighieri et Sparapani, la basse Maini, Mmes Mariani et Mantilla. Sauf modifications ultérieures, le répertoire est ainsi fixé : *I Vespri Siciliani*, *la Lega*, de Josse, *Aïda*, *Gioconda*, opéra nouveau de Ponchielli, et la messe de *Requiem* de Verdi.

⁂ *Venise.* — Le succès obtenu ici par la Société orchestrale florentine de Jefte Sbolci a encouragé quelques artistes vénitiens à l'imiter. Il s'est donc formé, avec les éléments empruntés aux divers théâtres et concerts de Venise, une *Società orchestrale veneta*, qui a donné le 18 août son premier concert à la Favorita, sur le Lido. Ce premier essai a bien réussi, et il se pourrait que Venise fût définitivement dotée sous peu d'un bon orchestre de symphonie.

⁂ *Florence.* — Les Florentins pourront, en septembre, se saturer de musique. Le Pagliano donnera *Il Figliuol prodigo* d'Auber; le Principe Umberto, *Guglielmo Tell*; le Nuovo, *la Cenerentola*; le Nazionale, *le Precauzioni* de Petrella et le ballet *la Contessa d'Egmont*; le théâtre des Logge, *l'Ombra* de Flotow. Seule, la Pergola ne donnera pas sa note dans ce concert.

Le Directeur-Gérant. BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES
POUR LE CHANT

Auteurs :			*Éditeurs :*
BAZIN (F.).....	A vêpres, à 3 voix égales.....*net.*	» 50	LEMOINE.
—	O douce paix, à 3 voix égales.....	» 50	—
BERLIOZ (H.)..	*Roméo et Juliette*, partition pour chant et piano, transcrite par Th. Ritter, format in-8°.....*net.*	12 »	BRANDUS.
FERRI (N.)....	Deux mélodies, Ne pleure pas, et Baiser d'adieu, chaque...	4 »	DURAND-S.
FLÉGIER (A.)..	*Fatma*, opéra comique en un acte, partition chant et piano.....*net.*	8 »	CARBONNEL à Marseille
FOUQUE (O.)..	Le Réveil des fleurs, chœur pour deux voix de femmes.....	5 »	MACKAR.
GOUNOD (Ch.)..	A la brise, madrigal.....	5 »	LEMOINE.
—	Clos ta paupière, berceuse.....	5 »	—
—	Viens, les gazons sont verts.....	5 »	—
LAMBILLOTTE.	Œuvres posthumes, 1re série. Petits saluts pour les principales fêtes de l'année :		
	4e livraison, fête du Saint Nom de Jésus.		
	5e — fête de St-Louis de Gonzague.		
	Edition originale avec accompagnement d'orgue ou orchestre *ad lib.* Chaque livraison .....*net.*	4 »	
	Edition à 3 voix égales.....	3 »	BRANDUS.
LECOCQ (Ch.)..	Berceuse, paroles de A. Aubert...	3 »	—
—	Lettre d'une Cousine à son Cousin, paroles de H. Meilhac.....	3 »	—
LOUCHET (G.)..	Op. 15. Tantum ergo, chœur à 4 voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.....*net.*	2 »	CHOUDENS.
DE LA MADELAINE (Stephen).	Œuvres complètes pour le chant, tome Ier.....*net.*	15 »	LEMOINE.
MATTIOZZI (R.)	Canzone d'Aprile, paroles françaises de J. Barbier.....	4 »	BRANDUS.
—	Aldora la Spagnuola, boléro, paroles de Henri Rey.....	4 50	—
—	La Pipa, frottola per canto, paroles françaises de J. Barbier.....	4 50	—
NADAUD (G.)...	Invitation méridionale.....	2 50	HEUGEL.
NICOLO (N.)....	Agnus Dei, à une voix, avec accompagnement d'orgue ou de piano.....	4 »	GRAFF.
PALADILHE (E.)	*L'Amour africain*, opéra comique en 2 actes, partition chant et piano.....*net.*	12 »	HARTMANN.
SAINT-SAENS (C.).	Op. 26. Mélodies persanes. .*net.*	5 »	DURAND-S.
—	Cœli enarrant, psaume XVIII, partition chant et piano.....*net.*	7 »	—
SERPETTE (G.).	La Fileuse du Ciel.....	5 »	GREGH.
STOLTZ (Rosina)	Album de 10 mélodies nouvelles.*net.*	5 »	SCHOEN.
STOER (Ch.) ...	Le Chant de la Cloche, paroles françaises d'Emile Crémieux, avec accompagnement de piano à 4 mains...*net.*	7 »	DURAND-S.
THOMAS (A.)..	Hommage à Boïeldieu, cantate.....		HEUGEL.
WEKERLIN (J.-B.)	La Science de Jeanne.....	2 50	—

AVIS. — On demande des voix de contralto pour les chœurs de l'Opéra. S'adresser à l'administration les mardis, jeudis et samedis, de deux à trois heures.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

PARIS, **BRANDUS & CIE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LE DOMINO NOIR

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 15 »
— piano seul — net. 8 »
— piano et chant, format in-4°, net. 30 »
— chant seul, format in-16 ... net. 3 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon (*ad libitum*)..... 7 50
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains (arrangée par DECORCELLE)..... 12 »
— pour orchestre en partition .... 20 »
— — En parties séparées. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque ..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Auber. El Jaleo de Jerez 2 50
— Aragonaise..... 2 50
Adam (AD.). Six petits airs..... 6 »
— Mélange ..... 6 »
Bertini. Grande fantaisie à 4 mains, op. 120 10 »
Bull. Transcription facile (n° 1 de la collection : *Le Miroir dramatique*).... 5 »
Burgmuller. Boléro, op. 38..... 6 »
Chollet. Fantaisie, op. 34..... 6 »
Cramer. Mélange (n° 8 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 21 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 46 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
Czerny (CH.). Trois rondos caractéristiques, op. 506 en 3 suites, chaque 5 »
— Fantaisie, op. 507 à 4 mains..... 9 »
— Caprice, op. 509..... 6 »
— Mélange, op. 511 à 4 mains..... 9 »
Delisle (E.). Fantaisie espagnole ..... 5 »
— La même en feuille..... 2 50
Duvernoy (J.-B.). 2 divertissements, op. 86 en 2 suites ..... chaque. 5 »
— Fantaisie, op. 87 à 4 mains..... 9 »
Favarger (R.). Fantaisie ..... 9 »
Fessy. El Jaleo de Jerès..... 2 50
— Aragonaise..... 2 50
— Rondo brillant sur l'Aragonaise, op. 54 ..... 6 »
Godefroid (F.) Illustration (n° 2 de la collection : *l'Opéra au piano*), op. 162. 9 »
Gœtschy. Deux rondos valses, op. 13 à 4 mains..... 7 50
Herz (H.). Grande fantaisie, op. 106..... 9 »
— Boléro favori..... 6 »
Lecarpentier. 155e bagatelle ..... 5 »
Leduc (A.). Fantaisie, op. 137 n° 1..... 5 »
— Fantaisie gracieuse, op. 163..... 5 »
Lemoine (H.). 26e bagatelle ..... 6 »
Osborne. Fantaisie brillante, op. 28..... 7 50
Prudent (E.). Grande fantaisie, op. 51.. 10 »
Romani. Morceau facile sur El Jaleo..... 2 50
Rummel (J.). Fantaisie (n° 4 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 6 »
Rummel Amusement très-facile (n° 11 de la collection : *Couronne de Mélodies*) 4 50
— Duo facile (n° 2 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*) à 4 mains..... 6 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 5e série de la collection : *La Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Wolff (E.). Morceau facile (n° 2 du 2e volume : *Le Jeune Pianiste*, intitulé : *Le Chaperon rouge*), op. 124 ... 4 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par MUSARD et TOLBECQUE
Valses par BEYER et TOLBECQUE

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Mélodies (n° 21 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*)... . 7 50
— Mélodies (n° 46 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
Buisson. Cantique en trio pour *piano, violon* ou *violoncelle* et *orgue*... 10 »
Fessy. Fantaisie sur le chœur pour *harmonium* seul..... 5 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Berr et Fessy. 28e fantaisie pour *clarinette* et *piano*..... 9 »
Bériot et Osborne. Duo brillant, op. 31, pour *violon* et *piano*..... 10 »
Carcassi. Mosaïque pour *guitare*, op. 67. 5 »
Cornette. Morceaux (nos 2, 4, 18, 22, de la 1re suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Morceaux (nos 33, 39, 48, 58, de la 2e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul 7 50
— Morceaux (nos 57, 61, 71, de la 3e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul 7 50
— Morceaux (nos 82, 87, 94, 99, de la 4e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
Croisez. Petit souvenir pour *harpe* seule . 4 50
Dancla et Leduc. Fantaisie espagnole pour *violon* et *piano*..... 9 »
Deneux et Klemczynski. Duo brillant pour *piano* et *flûte* 7 50
Gariboldi. Illustrations élégantes et faciles (2e suite) 7 50
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano*. op. 26. 9 »
— La même, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même, pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile, op. 55 (n° 6 de la collection : *Ecole du Violoniste*)..... 9 »
Hoffmann et Muller. Duo concertant pour *flûte* et *violon*..... 5 »
Klemczynski. Duo brillant, op. 27 pour *piano* et *violon* 7 50
Labarre (TH.). Grand duo, op. 107, pour *piano* et *harpe*..... 9 »
Lafont. Minuit, grande fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano* 9 »
— 2e fantaisie sur la prière pour *violon* avec accompagnement de *piano* 9 »
Lee (S.). Duo concertant d'après Osborne et Bériot pour *violoncelle* et *piano* 9 »
Prumier. Fantaisie, op. 53, pour *harpe* seule..... 6 »
Rémusat et Leduc. Le Jaléo pour *flûte* et *piano*..... 6 »
Schiltz et Fessy. 5e fantaisie pour *piano* et *cornet*..... 7 50
Séligmann (P.). Divertissement, op. 5 pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 6 »
Tulou. Fantaisie. op. 78, pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 10 »
— Le quatuor ..... 9 »
— L'orchestre..... 15 »
— Duo concertant d'après Osborne et Bériot pour *flûte* et *piano*..... 10 »
Verroust et Fessy. Fantaisie pour *piano* et *hautbois*..... 7 50
Vimeux. Fantaisie pour *guitare* et *violon* ou *flûte*..... 6 »
*** Mélodies (n° 36 de la 2e suite des *Délassements de l'Etude*) *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 78 de la 4e suite des *Délassements de l'Etude*) *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul, chaque 7 50
*** — pour *flûte* — 7 50
*** — pour *saxophone* — 7 50
*** — pour *violon* — 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *clarinettes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul..... 5 »
— 2 *cornets* ..... 9 »
— 2 *cornets*, *cor*, *ophicléide* ou *trombone* ..... 15 »
— *flûte* seule ..... 5 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor, pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 18 »
Pour *violon* seul..... 5 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor, pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 15 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes*..... 5 »
En quatuor, pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse*. 7 50
Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor, pour 2 *violons*, *alto* et *basse*... 7 50
En *harmonie* militaire ..... 18 »
Les danses pour *clarinette*, *cornet*, *flageolet*, *flûte* ou *violon* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PARDON DE PLOERMEL

(PARAPHRASE SUR LA PRIÈRE)

Op. 198. — Prix : 6 fr.

N° 11 DE LA COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES

Illustrées par

FÉLIX GODEFROID

SOUS PRESSE, LE N° 12 (**HAYDÉE**).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 36. — 5 Septembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mendelssohn et ses nouveaux biographes. **Edmond Neukomm.** — Les instruments historiques à l'Exposition universelle de Vienne (1873). **Ch. Bannelier.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MENDELSSOHN

ET SES NOUVEAUX BIOGRAPHES.

Fin (1).

—

XVII.

Nous avons dit que nous ne reviendrions pas sur les velléités d'opéras de Mendelssohn. Cependant, comme nous trouvons une lettre encore plus pressante que les autres sur ce sujet et que ce désir constant du grand artiste forme l'une des considérations nouvelles sous lesquelles nous nous sommes proposé de l'envisager, nous demanderons à nos lecteurs la permission de mettre cette lettre sous leurs yeux. Elle est, comme les précédentes, adressée à Devrient, le confident habituel de ses aspirations lyriques.

«... Les chœurs d'*OEdipe à Colone* sont terminés; ils sont, je l'espère, meilleurs que ceux d'*Antigone*. Mais, comme tu le dis, je devrais avant tout composer un opéra; ce n'est pas l'envie qui m'en manque. Le jour qui a précédé l'arrivée de ta lettre, j'écrivais à un ami que je m'adressais souvent des reproches à ce sujet, surtout lorsque j'entends de nouveaux opéras allemands ou étrangers, ce qui a été le cas cet hiver, car alors il me semble que j'ai l'obligation d'en faire autant et de mettre mon vœu en partition. Mais il faut croire que je n'ai pas le talent de construire moi-même un scénario, car il ne s'agit que d'un scénario; pour les vers, je ne les fais pas bien, et je n'ai nulle envie d'en mettre de mauvais en musique. En effet, j'ai employé, depuis que je suis ici, tous mes moments de liberté à la lecture, afin de trouver un sujet de pièce. J'ai lu volume sur volume, je n'ai rien trouvé; je n'ai pas le sens voulu pour ce travail.

» Voilà ce que je voulais te dire, il y a déjà trois semaines, en même temps que je t'aurais demandé, avec un gros soupir, de venir à mon aide. J'ai confiance en toi, je crois que tu le peux, d'autant plus que ta position actuelle de régisseur doit te faire passer sous les yeux une foule de livrets neufs et vieux. Donc, si quelque jour tu te disais : Halte-là, voilà un bon sujet d'opéra pour Mendelssohn, et que tu me l'écrivisses en deux pages, tu aurais rempli mon plus cher désir. Je n'ai pas besoin d'autre chose, une simple indication me suffira... Il faut que le sujet soit allemand et à la fois noble et gai; que sais-je? une légende rhénane, un conte national, ou bien un vrai caractère comme *Fidelio*. Il ne faut pas que ce soit *Barbe-Bleue*, ou *Andréas Hofer*, ou *Loreley*, mais il faut que ce soit un peu tout cela. Vois et penses-y... »

En présence de ce désir si accentué, Devrient, qui s'était promis de ne plus s'occuper du choix d'un texte pour Mendelssohn, reprit ses investigations. Il fouilla sa bibliothèque, ainsi que les archives du théâtre de Dresde, auquel il était attaché en qualité de régisseur, et, après de nombreuses recherches, il s'arrêta sur un épisode de la guerre des paysans. Il en dressa aussitôt le scénario et le fit parvenir sans retard à Mendelssohn, en lui déclarant qu'il ne pouvait trouver mieux et que, si l'idée lui convenait, il se mettrait aussitôt à la besogne, quoiqu'il fût en ce moment tout entier à son *Histoire du théâtre allemand*. Mendelssohn lui répondit poste pour poste la lettre qu'on va lire :

« Leipzig, le 29 mai 1846.

» Mon cher Édouard,

» Avant tout, merci d'avoir pensé à moi, ce qui me permet de voir se réaliser un rêve vieux de plusieurs années, et, avant tout aussi, mille compliments pour tout ce que renferme de bon et de bien ton scénario; il m'a intéressé au plus haut point.

» Tu veux que je t'écrive au sujet de cette affaire, mais ne m'as-tu pas toi-même fait ressortir dans ta lettre tout ce que j'aurais à te dire? Tu l'exiges, je m'exécute. Le commencement, le second acte presque tout entier, et surtout la scène où Catherine s'en va et où le comte reste seul, présentent des situations aussi musicales et aussi dramatiques qu'on peut les désirer. J'en dirai autant de la fin de cet acte, de la scène des deux hommes, par laquelle s'ouvre le troisième acte et de la scène d'ivresse, où le comte apparaît d'abord sous des habits de moine.

» Tu me dis que tu changeras le dénoûment; il faut pourtant qu'il reste tragique; j'y tiens beaucoup. Puis tu me représentes : 1° qu'il faudrait apporter des modifications à l'intrigue, à cause des événements dont la Gallicie est le théâtre, et 2° que l'ensemble de la pièce ne te satisfait qu'à demi. A cela je te répondrai que ces deux questions se tiennent et que rien ne serait plus simple que de supprimer tout ce qui touche à la liberté, à l'esclavage et au socialisme. Mais cela peut-il se faire?

» Je t'avoue qu'il me conviendrait beaucoup que ces tendances n'y fussent pas autant marquées. Justement ce qui attirerait les autres m'éloignerait, moi, quoique la mode soit à la cou-

(1) Voir les nos 28, 29, 30, 32, 33, 34 et 35.

leur politique. Où il faut de la couleur, on doit en mettre sans compter ; mais quand elle n'est pas nécessaire, pour Dieu, n'en mettez pas, car cela devient alors de la flatterie pour les masses. Donc si tu peux en ôter çà et là, comme tu le dis, fais-le; on en a bien trop mis déjà depuis dix ans; sans compter que cela pourrait nuire à l'exécution. D'ailleurs la fin du premier acte rappelle trop *la Muette de Portici*.

» Dans ces sortes de pièces, il y a mille nuances. Ainsi ces mêmes tendances que je te reproche plus haut ne m'ont pas froissé dans la bouche de Catherine, quoiqu'elles y reviennent continuellement, — si ce n'est cependant dans la situation de la première chanson. Si tu me demandes pourquoi je fais cette exception pour Catherine, c'est qu'elle forme un personnage tout d'une pièce, ayant son caractère propre et tracé droit. Et comme je sais que tu as inventé Catherine, je répète que tout réussit à l'invention, tandis que le raisonnement et la démonstration ne mènent à rien.

» Je veux encore te signaler plusieurs passages qui m'ont moins plu, par exemple, tout au commencement, le tir à la cible. J'ajouterai que le frère de la comtesse a un air de fatalité que je n'aime pas ; il n'a aucun motif pour jeter Conrad dans les oubliettes, et, à la fin, son apparition en moine produit une impression désagréable. La pièce s'appelle *Chevalier et Paysan*. C'est le meilleur titre qu'on puisse lui donner ; mais il importe que le chevalier apparaisse sous d'autres traits aux yeux des paysans ; autrement cette tendance de l'époque, cette... comment dirai-je?.. cette... *captatio benevolentiæ*, que nous n'aimons ni l'un ni l'autre, en jaillirait à chaque passage et retomberait sur nous. Vois et porte remède, si possible ! — La seule chose qui me déplaise dans le second acte, c'est que la comtesse m'y semble un peu trop de notre temps, un peu trop... didactique, — ou bien n'as-tu fait qu'indiquer des situations qui disparaîtront dans le dialogue ? En tous cas, je trouve que pour l'époque et dans les circonstances admises, elle ne doit et ne peut attacher trop d'importance à une mésalliance. — Qu'en dis-tu ?

» Tu désires aider Geibel dans sa versification (1). Je t'en remercie de tout cœur ; dis-moi, je te prie, si tout ce qu'il a fait jusqu'à présent te plaît. Mais, au moins ne va pas te laisser détourner par lui de tes propres inspirations, sinon je pourrais bien voir la fin de la chanson ; — je veux dire que je pourrais bien n'avoir aucun des deux poëmes, — et ma foi je serais bien aise d'en avoir au moins un.

» Et maintenant, présente mes compliments aux tiens, porte-toi bien et reçois de nouveau tous mes remercîments.

» A toi.

» Félix M. B. »

En lisant cette critique de sa pièce, dont Mendelssohn n'avait guère laissé grand'chose, Devrient écrivit à son difficile ami qu'il songerait à faire au scénario les changements qu'il lui indiquait. Et de fait il y songea si longtemps que Mendelssohn mourut avant d'avoir son libretto.

XVIII

Les derniers chapitres, notamment ceux relatifs aux pourparlers avec Berlin, nous mènent directement à la fin de notre récit. Ces pourparlers eurent en effet une influence considérable sur la destinée de Mendelsohn. Sa nature nerveuse, impressionnable, s'arrangeait mal des tergiversations et des dérangements que nous avons racontés. Il se rendait malade à plaisir en vivant de contrariétés et de colères contenues, au milieu de ces incidents qu'il n'avait pas le courage de fuir ou d'accepter franchement.

(1) Geibel écrivait alors le poëme de *Loreley* pour Mendelssohn.

Le mal était considérable, car au bout de peu de temps les soucis avaient vieilli Mendelssohn, au point de le rendre méconnaissable, moralement surtout. Nous n'en voulons pour preuve que ce passage du livre de Devrient, s'appliquant à l'année 1846.

« ... La direction des concerts et tout ce qui s'y rapportait lui était à charge. Il parlait d'en remettre tout le fardeau à Niels Gade l'hiver suivant. Le Conservatoire également ne lui causait plus aucune joie; il confia la classe de piano à Moschelès ; aucun des élèves ne lui inspirait d'intérêt ; il ne leur reconnaissait aucun talent ; un jour il me dit qu'il ne voulait plus voir leurs travaux, attendu qu'ils ne donnaient aucune espérance pour l'avenir de la musique en Allemagne.

» Lui-même prenait en dégoût ses travaux de composition ; il écrivait pour faire son devoir; c'était son expression. En vain je lui représentais qu'il ferait mieux d'écrire moins et d'attendre les heures d'inspiration, lesquelles, à la vérité, étaient moins fréquentes qu'autrefois. Je trouvais que dans les derniers temps il commençait à se répéter, à copier involontairement les vieux maîtres, notamment Sébastien Bach, en un mot à écrire pour écrire. Je lui dis tout cela et il ne s'en fâcha pas, parce qu'il me croyait dans l'erreur la plus complète : « Quand on a envie de » faire de la musique, me répondait-il, ce qui se présente à votre » esprit est bon, quand bien même cela ne paraîtrait pas bien » neuf, ou que cela rappellerait Bach. »

Devrient ajoute ce paragraphe, dont nous lui laissons la responsabilité, son appréciation n'étant pas assurément partagée par tous nos lecteurs :

« Je n'ai pu changer mon opinion au sujet de ses travaux des dernières années, même pour *Élie*. Car si l'on remarque dans cet ouvrage des beautés dignes de la meilleure époque du maître, on y compte aussi nombre de fragments où l'on sent un travail pénible, et le torrent limpide de l'inspiration qu'on remarque dans *Paulus* ne l'anime pas. J'en dirai autant de la cantate sur des paroles de Schiller qui appartient à la même époque. »

Lorsque Mendelssohn revint à Leipzig, après l'exécution d'*Élie* au festival de Birmingham, les symptômes de découragement et d'apathie dont nous avons parlé plus haut se manifestèrent plus fréquemment et plus profondément encore. Son humeur paraissait également aigrie ; il était souvent en proie à des accès de misanthropie; la politique qui était à l'ordre du jour lui inspirait des réflexions pleines d'amertume. « Lui qui dans sa jeunesse se vantait d'être un radical dans toute l'acception du mot, — c'est Devrient qui parle, — lui qui avait applaudi aux *Quatre Questions* de Jacobi cinq ans auparavant, lui qui s'était à ce moment livré à une véritable extase patriotique, se sentait profondément troublé par les premiers symptômes du mouvement révolutionnaire qui devait éclater deux ans plus tard. » Et Devrient ajoute, pour compléter ce tableau des changements survenus dans le caractère et dans la nature de son ami : « En toute circonstance il était en proie à une irritation nerveuse qui semblait paralyser ses idées. »

Un événement inattendu vint s'ajouter à ces mauvaises dispositions. La sœur bien-aimée de Mendelssohn, Fanny, mourut subitement au commencement de l'année 1847, pendant une exécution privée d'*Élie*, et de la même mort que son père, que sa mère et que son aïeul Moïse Mendelssohn, c'est-à-dire d'apoplexie. On a dit souvent que cette perte avait hâté la fin de Mendelssohn, et c'est la vérité, d'autant plus qu'au chagrin qu'il en éprouva s'ajouta la crainte d'une mort semblable et prochaine.

L'événement ne tarda pas à donner raison à ces tristes pressentiments. Une attaque survenue le 2 novembre de la même année fut suivie d'une seconde dès le lendemain. Le soir même, Mendelssohn n'était plus. Nous avons raconté à cette place les détails de cette fin si rapide. Moschelès avait assisté à ce suprême moment, il avait recueilli les dernières paroles du maître; tout ce

qui pouvait se dire à ce sujet, il l'a dit, et nous l'avons répété. Nous ne reviendrons donc pas sur cette catastrophe qui eut un si grand retentissement dans le monde musical, et à laquelle Édouard Devrient n'a pu ajouter aucun renseignement. Si la douleur de cet ami sincère et dévoué fut profonde, nos lecteurs peuvent se le figurer. Les dernières pages de son livre sont imprégnées d'émotion; on sent que son cœur se brise en approchant du terme fatal; il termine brusquement pour ne pas reporter sa vue vers ces moments pénibles. Nous ferons comme lui en lui passant la plume pour le paragraphe final.

« Lorsque Félix, dit-il, prit congé de sa sœur Fanny, à Berlin, au commencement de 1847, elle lui avait fait promettre de revenir pour le jour de sa fête; il s'y était engagé, et, en montant dans le wagon, il s'était penché vers elle pour lui renouveler sa promesse : « Je te jure, lui avait-il dit, que, cette année, je serai » près de toi pour ta fête. » Et il tint parole, car le 8 novembre, jour de la fête de Fanny, on descendait son cercueil dans le tombeau de famille, où il prenait place à côté de celui de sa sœur chérie. »

EDMOND NEUKOMM.

LES INSTRUMENTS HISTORIQUES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE (1873).

—

L'Exposition universelle de Vienne n'a pas eu, on s'en souvient, tout l'éclat que ses organisateurs espéraient pour elle : ce n'est point leur faute, et on les tient quittes. Les lecteurs de la *Gazette musicale* ont sans doute eu envers leur journal la même indulgence, pour les mêmes motifs connus de tout le monde, en ne voyant paraître dans ses colonnes rien qui ressemblât à un compte rendu de la partie musicale de l'Exposition. Nous ne venons pas aujourd'hui combler cette lacune forcée, — il serait quelque peu singulier d'y avoir mis deux ans de réflexion; — nous ne chercherons pas à établir une fois de plus la supériorité des grands facteurs de tous les pays, à faire valoir les efforts méritoires des autres : ce qui n'aurait eu, au moment opportun, qu'un intérêt bien restreint, en manquerait absolument aujourd'hui.

Notre petite étude rétrospective laissera donc de côté tout ce qui, dans la section musicale, avait un caractère industriel et moderne. — Mais qu'y trouvait-on donc encore? demanderez-vous. — Ce qu'on n'a trouvé jusqu'ici dans aucune exposition universelle : un coin réservé à l'art pur et à son histoire, un reliquaire musical que les profanes visitaient parfois, où les fidèles allaient faire leurs dévotions. Belle et heureuse idée; mais qui, non plus que bien d'autres en ces grandes assises du savoir-faire humain, trop peu favorisées par les circonstances, n'a pu recevoir une exécution complète. C'est ainsi qu'une partie importante du projet, l'exposition des anciens violons des maîtres de Crémone, dont le promoteur était le docteur Ed. Schebek, de Prague, a dû rester à l'état de *desideratum*. Toutefois, il a été possible de réunir, grâce au bon vouloir de leurs propriétaires actuels, un nombre relativement assez grand d'instruments précieux par leur origine ou les souvenirs qui s'y rattachent, bien qu'un exclusivisme un peu regrettable ait fait éliminer toutes les provenances autres que celles d'Autriche.

Le guide que nous suivrons dans cette visite posthume est M. Ed. Hanslick, l'éminent critique musical viennois, qui a décrit avec soin dans la *Neue Freie Presse* la partie musicale de l'Exposition.

C'est dans le pavillon consacré à « l'histoire de l'industrie et des inventions autrichiennes » et dans un pavillon-annexe construit plus tard, qu'avaient été cantonnés les objets vénérables dont nous allons parler. Reconstruisons la collection par la pensée, et entrons dans le premier *musikzimmer*. Trois petits pianos carrés y racontent l'enfance de l'art du facteur. Ils sont bien usés, bien maigres de son, bien mesquins en toutes leurs proportions : les minces et courts pieds en bois sur lesquels ils vacillent leur donnent un air encore plus malheureux. De ces trois ancêtres du piano moderne, deux n'ont point d'histoire; l'un, le plus ancien, est un clavecin à lamelles de laiton attaquant les cordes, fabriqué par Ferdinand Hofmann, de Vienne, et n'a d'autre titre à l'attention, à part sa valeur comparative, que d'appartenir à Johannes Brahms. Le second porte le nom d'un facteur viennois jadis célèbre, Johann Schanz; c'est un incunable du *hammerclavier*, il a des marteaux garnis de cuir. Le troisième instrument, plus petit que le précédent, a également Schanz pour auteur; il ressemble, au premier coup d'œil, à une table de jeu. Mais s'il est le plus modeste des trois, c'est celui dont il faut s'approcher avec le plus de respect : cet embryon de piano a servi à Joseph Haydn, qui l'emportait dans ses voyages. Il y a quarante ans, il appartenait à une ancienne femme de chambre de la princesse Esterhazy, Mlle Kantner; il passa ensuite dans la famille Herrmann, de Vienne, qui l'a prêté à l'Exposition.

Dans le voisinage du piano de Haydn se trouvent ceux de Mozart, de Franz Schubert et de Beethoven. De tous les pianos à queue exposés, celui de Mozart est le plus court et le plus étroit; il repose sur quatre pieds très-fluets, dont trois supportent le corps de l'instrument par devant, et le quatrième soutient la queue. Il a cinq octaves, deux cordes à chaque note, des touches noires au lieu de nos blanches et *vice versa*, et pas de pédale. Aucune inscription ne révèle le nom du facteur. Ce piano a d'ailleurs beaucoup de ressemblance avec un autre de Mozart, qu'on a conservé à Salzbourg, et dont Walther est l'auteur.

Le pavillon-annexe renferme aussi un petit clavecin de voyage de Mozart, portant le nom du vieux Stein, d'Augsbourg, le père de Nanette Streicher. Il est sans pieds et repose sur une table; il offre l'apparence d'un coffre de bois garni de cuivre. On le transporte presque aussi facilement qu'une *zither* autrichienne de salon. Le clavier a quatre octaves et demie; les touches inférieures sont noires; les sautereaux de bois portant les lamelles de laiton qui font résonner les cordes sont d'un travail naïf, presque grossier. Au coin droit on lit encore distinctement la signature autographe du facteur, d'une écriture belle et nette : *Joh. Andreas Stein, Augsburg, 1762*. Une autre main a ajouté plus tard : *Dieses Clavier gehört Mozart's Erben*. (Ce clavecin appartient aux héritiers de Mozart.) L'instrument est aujourd'hui en la possession de M. Jean-Népomucène Hummel (sans doute un descendant du célèbre pianiste dont il porte le nom et les prénoms), chef de chœur, *regens chori*, à Elsegg en Slavonie. Une brève notice historique qui y est jointe nous apprend que le premier propriétaire de ce piano, après Mozart, a été Jacob Haibl, chef de chœur à Diakovar et beau-frère de l'auteur de *Don Juan*. Sa veuve, née Weber, en fit présent au chanoine Matikowitz, lequel le laissa plus tard à M. Hummel.

Un piano de voyage de plus, et Vienne réunissait ceux de la trinité classique, Haydn, Mozart, Beethoven. Ce troisième *vademecum* existe, il est même bien plus à notre portée que les deux autres. Une visite au musée du Conservatoire de Paris nous permettra de l'examiner en détail. Seulement, le conservateur du musée n'affirme que sous toutes réserves la provenance de cette relique beethovénienne (1).

---

(1) A ce propos, nous ferons remarquer à M. Hanslick qu'il n'est pas exact que Clapisson ait été, comme il le dit, « assez patriote pour donner sa collection d'instruments au Conservatoire de Paris ». Cette collection a été bel et bien vendue par lui à l'Etat.

Beethoven changea presque aussi souvent de piano que de demeure, et ce n'est pas peu dire. Dans les premiers temps de sa résidence à Vienne, il se servait d'un Schanz : c'est ce qu'on avait de mieux alors. Plus tard, il eut un instrument de Nanette Streicher, puis le piano que Sébastien Érard lui envoya en 1803, ensuite un Conrad Graf, auquel le fabricant adapta pour lui un réflecteur (*schalldeckel*) renforçant le son, et enfin un Broadwood de Londres, cadeau du facteur. Grâce à une inconcevable indifférence, un seul de tous ces pianos existe encore : c'est celui d'Érard, donné par le frère du compositeur au musée de Linz, qui s'en est dessaisi momentanément en faveur de la section musicale de l'Exposition. Mais la sottise et la vanité du donateur l'ont bien mal conseillé. Voici en effet l'inscription, aussi emphatique qu'inexacte, qu'il a fait placer sur l'instrument : *Fortepiano, welches die Stadt Paris dem Compositeur L. v. Beethoven, dem ruhmgekrönten Heros der Instrumentalmusik, verehrte. — Geber : Herr Johann v. Beethoven, Privat in Linz, dessen Bruder.* (Fortepiano dont la ville de Paris a fait hommage au compositeur L. v. Beethoven, l'illustre héros de la musique instrumentale. — Donateur : M. Johann van Beethoven, rentier à Linz, son frère.) Il est singulier que l'administration du musée de Linz ait accepté la notice ainsi rédigée. Un hommage de la ville de Paris à Beethoven ! Mais qui donc, à part quelques artistes, savait seulement, à Paris et en 1803, qu'un Beethoven existait ? Des doutes devaient se produire tôt ou tard sur l'exactitude du fait et conduire à sa négation pure et simple. C'est ce qui est arrivé. Un des biographes les plus estimés de Beethoven, M. A.-W. Thayer, prenant en considération le caractère bien connu de Jean de Beethoven, s'est refusé à croire que le piano en question, qu'il vit en 1860 au musée de Linz, ait jamais appartenu au compositeur. Il rappelle que Jean de Beethoven, qui, en sa qualité d'apothicaire enrichi, méprisa toujours l'artiste peu fortuné dont il avait l'honneur de porter le nom, et dont les sentiments changèrent comme par enchantement lorsque celui-ci eut cessé de vivre, a prétendu, dans une déclaration écrite et signée de sa main, que son frère était mort dans ses bras, alors qu'il est établi et notoire qu'Anselme Hüttenbrenner était seul auprès du maître lorsqu'il rendit le dernier soupir. M. Hanslick se range à l'avis de M. Thayer ; et nous avouons que quiconque possède un peu d'esprit critique est bien tenté de faire comme lui. Toutefois, il était un moyen bien simple d'avoir le dernier mot de la question. Nous avons pris le parti auquel aurait dû s'arrêter le premier à qui la chose sembla louche : nous nous sommes adressé au chef de la maison Érard. M. Schæffer a bien voulu faire faire pour nous des recherches dans les archives si intéressantes qu'ont tenues à jour ses deux grands-oncles et son père : voici ce qu'il nous répond :

« Nous voyons par nos livres que le 18 thermidor an XI de la République française, soit le 8 août 1803, Sébastien Érard a fait cadeau d'un piano forme clavecin à L. van Beethoven, demeurant alors à Vienne. »

La cause est donc entendue. Le piano est une propriété authentique de Beethoven ; mais la ville de Paris n'y est pour rien, et la généreuse et artistique initiative de Sébastien Érard a seule le mérite de cet hommage au génie. Il ne faut pas oublier que Beethoven n'avait alors que trente-trois ans.

CH. BANNELIER.

(La fin prochainement.)

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS

DANS

LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

—

I. — LYON. — *Fin* (1).

***

Lyon a donné naissance à un certain nombre de musiciens et de poëtes, moins cependant que son étendue et sa population ne permettraient de le supposer. Ce ne sont point les labeurs lyriques qui sollicitent les enfants du pays. Pour eux Pégase est singulièrement rétif.

Dès la Renaissance, Claudine Sève, sa sœur Sybille, Jeanne Gaillarde, Jacqueline Stuard, Claudine Perronne composaient et chantaient des rondeaux et des ballades. Une autre dame, Philiberte de Fuers, non moins remarquable par son talent poétique que par sa vocation conjugale, déplora la mort de son mari dans un poëme de cinq cents vers et mourut ensuite de chagrin : exemple rare et bien digne de mémoire !... Louise Charlin, qui suivait l'armée de François Ier à l'âge de seize ans, écrivit vers 1555 des chansons qui acquirent vite une grande célébrité. Un grand nombre d'écrivains ont disputé au sujet de la réputation de vertu de Louise Labbé. Nous ne suivrons pas les érudits sur un terrain aussi délicat. Quoi qu'il en soit, ses Virelays lui assurent une place honorable parmi les trouvères de son temps. L'Académie de Fourvières était le Parnasse de ces charmants esprits, auxquels s'ajoutent les noms de Vouté, de Christophe de Longueil, de Sala, de Guillaume du Schoul, etc. L'illustre Sébastien Gryphe leur prêtait ses presses, et les éditait princièrement.

Guillaume du Peyrat, de Lyon, aumônier de Henri IV, a publié une *Histoire de la Chapelle du Roi.* On a de François de Larbent, fils d'un notaire lyonnais, un bizarre *Traité des articles de foi selon leur analogie avec la musique,* dans lequel, entre autres puérilités, la basse, la taille et la haute-contre représentent la Foi, l'Espérance et la Charité. Michel Croyssand composa des *Odes spirituelles,* imprimées à Lyon en 1600 et mises en musique par Jean Urficci, gentilhomme lucquois. François Ménétrier, jésuite, né à Lyon en 1631, voulant suivre sans doute la carrière à laquelle semblait l'appeler son nom, est l'auteur de deux curieux ouvrages : *Remarques sur la conduite des ballets* et *des Représentations en musique anciennes et modernes,* ainsi que de plusieurs ballets, notamment *l'Autel de Lyon, consacré à Louis-Auguste* et *placé dans le Temple de la Gloire, dédié à S. M. et représenté devant Elle dans le collége des Jésuites de Lyon, le 12 décembre 1658,* et *le Temple de la Sagesse, dansé devant MM. les Magistrats de Lyon.* C'est à Lyon que vint au monde Jean-Louis Marchand, le célèbre organiste de l'église des Cordeliers de Paris (1671-1732), « d'une indépendance de caractère qui porta préjudice à sa fortune sans pouvoir nuire à sa réputation, » a dit son biographe, l'abbé Pernetti. Marchand a laissé deux livres de pièces de clavecin fort estimées autrefois. Marie Antier, premier sujet de l'Opéra, était née à Lyon en 1687. Elle débuta à Paris en 1711 et plut d'abord beaucoup par la beauté de sa voix, quoiqu'elle ignorât encore les éléments de son art. Elève de Mlle Rochois, elle atteignit vite un degré de perfection qui, trente ans durant, la fit applaudir dans les rôles majestueux de divinité, de princesse et de magicienne. Plusieurs autres virtuoses de moindre importances sont sortis également de Lyon. N'oublions pas que c'est la patrie de Joséphin Soulary, l'admirable ciseleur de sonnets, du chansonnier Pierre Dupont, du compositeur Clapisson, du joyeux Berthelier, etc.

---

(1) Voir le n° 35.

AUJOURD'HUI.

La seule maîtrise sérieuse de Lyon est celle de la cathédrale. Dirigée par M. l'abbé Neyrat, excellent musicien, elle recrute ses éléments au petit séminaire. L'institut des Minimes, l'institut des Chartreux et celui des Dominicains possèdent des chapelles assez bien composées; mais ce n'est qu'à Saint-Jean qu'il est donné d'entendre de bonne musique sacrée. Le grand orgue de la cathédrale est tenu par M. Trillat; celui de Saint-Martin-d'Ainay, par M. Siboulotte; celui de Saint-François, par M. Widor père; celui de Saint-Nizier, par M. Aurand; celui de l'église de la Charité, par M. Alday; celui de Saint-Polycarpe, par M. Zeiger; celui de Saint-Bonaventure, par M. Reuchsel, tous artistes de mérite.

Depuis 1872, Lyon possède un conservatoire reconnu succursale de celui de Paris par arrêté ministériel en date du 2 avril 1874. Il lui est alloué une subvention municipale de 15,000 francs. Il a pour directeur M. E. Mangin, ancien chef d'orchestre à Paris, et pour secrétaire, M. Mangin père. Professeurs d'harmonie : MM. E. Mangin et Gondouin. — Solfége (dames) : MM. Siboulotte et Baumann. — Solfége (hommes) : M. Gondouin. — Piano : Mmes Ribes, Donjon, Siboulotte, Guénard; MM. Mangin, Alday et Forestier. — Classe de chant : M. Ribes. — Classe d'opéra : M. Feret. — Étude des rôles : M. G. d'Hérou. — Violon : MM. A. Lévy et Feugier. — Violoncelle : M. Baumann. — Flûte : M. Ritter. — Hautbois : M. Fargues. — Clarinette : M. Renault. — Basson : M. Demeuse. — Piston : M. Gérin. — Cours d'escrime : M. Voland. Le Conservatoire de Lyon n'a d'autres ressources que sa modique subvention. Il est certain que, sous une direction véritablement artistique, il pourra rendre de grands services. Les classes de solfége, de piano et de chant sont déjà très-fréquentées; quant à celles d'instruments à vent, elles recrutent avec peine leurs rares élèves parmi les musiciens militaires.

Lyon compte de nombreuses sociétés musicales. Parmi les orphéons et chorales nous citerons : *l'Union chorale*, directeur M. Jansenne, le premier groupe de ce genre constitué à Lyon grâce à l'esprit d'initiative et à la persévérance de M. Chapolard; *l'Harmonie lyonnaise*, habilement dirigée par M. Alexis Laussel; *l'Harmonie gauloise*, qui a pour chef M. Chignard; *l'Alliance chorale*, directeur M. Molley; *l'Union lyonnaise*, directeur M. Nauwelaers; *la Lyre lyonnaise*, qui obéit à la baguette de M. Bourdillon; *l'Union lyrique* et *les Enfants d'Apollon*.

Sociétés instrumentales : *la Société symphonique* et *la Société Sainte-Cécile*, toutes deux sous la direction de M. Aimé Gros. Cette dernière, — chœur mixte et orchestre, — a trois présidents : M. l'abbé Neyrat, maître de chapelle de la cathédrale, un ministre protestant et un rabbin. Son but est l'exécution de la musique religieuse, sans acception de culte. Elle donne au palais de la Bourse trois ou quatre concerts annuels qui attirent toute la société dilettante de Lyon. *La Fanfare lyonnaise*, conduite par Joseph Luigini, est une ancienne et excellente société qui n'en est plus à compter ses succès. Les solistes de *l'Harmonie du Rhône* (chef M. Poulet), MM. Ritter, Fargues, Cousin, Renault, Demeuse lui assurent une incontestable supériorité. Nous signalerons encore *l'Harmonie* du Ier et celle du IVe arrondissement, *la Fanfare des pompiers*, *les Enfants des Bardes*, *les Fanfares de Vaise et de Serin*.

Le Conservatoire donne des concerts par abonnements, sous la direction de M. E. Mangin, qui conduit également ceux de la place Bellecour, tous les soirs d'été de 8 à 10 heures. Le répertoire des premiers est copié sur celui des concerts-Pasdeloup; celui des seconds est mixte. Aux *Concerts populaires*, les 60 exécutants de M. Aimé Gros exécutent des symphonies et des ouvertures. Il existe à Lyon une Société de musique de chambre dite « le quatuor de Chaponnay », du nom du riche et zélé amateur qui lui donne une généreuse hospitalité et y remplit très-habilement sa partie; les autres membres du quatuor sont MM. A. Lévy, Bay et Viereck.

Les destinées du *Grand-Théâtre* de Lyon sont actuellement confiées à M. Martial Senterre, ancien directeur à Liége. Son cautionnement est de 112,000 francs. Il a pour chefs d'orchestre MM. Guille, Couard et Feugier. Les principaux chefs de pupitre de l'orchestre sont MM. A. Luigini, Laussel, Hulmann, Nauwelaers, Fargues, Renault, Luigini fils, etc. La ville paie une subvention de 260,000 francs; mais après la reconstruction du théâtre des Célestins, incendié il y a deux ans à peine, cette allocation reviendra à son chiffre habituel de 150,000 francs. Le *théâtre du Gymnase*, directeur M. d'Hérou, et le *théâtre des Variétés*, dont l'entreprise est vacante, jouent l'opérette, le drame, la comédie et le vaudeville. Même répertoire à la *salle Bellecour*, qui donne, comme les *Folies Lyonnaises* et le *Théâtre Noël*, asile aux artistes et aux troupes, lyriques ou dramatiques de passage. La Croix-Rousse a une petite salle de spectacle.

Cette énumération serait incomplète si nous ne parlions pas du *Casino*, café-concert qui a pour chef d'orchestre M. Leone, compositeur; de la *salle Valentino*, tristement célèbre par l'assassinat du malheureux commandant Arnaud, lors des événements de 1870; et de la vaste salle de l'*Alcazar*, aux Brotteaux, où se donnent les plus belles fêtes musicales de Lyon; son orchestre de bals, composé de quarante musiciens, a comme chef habituel M. Jandard, et pour les soirées de carnaval, Anthony Lamothe et son répertoire fantaisiste.

Quant aux *Cafés Guignol*, dont le principal est situé rue Port-du-Temple, nous avons dit, croyons-nous, tout ce qu'il y avait à dire de cette création du terroir dans un article sur l'Exposition lyonnaise publié par la *Revue et Gazette musicale* au mois de juin 1872, et nous n'y reviendrons pas aujourd'hui, du moins à cette place.

Lyon compte plusieurs bons facteurs, Wirth, Maroky, Deschaux, Gruner et Baruth, particulièrement. La maison de construction de grandes orgues, Joseph Merklin, de Paris, y a des ateliers. Nous n'aurons garde d'oublier, parmi les éditeurs et marchands de musique, Adrien Rey, Paul Clot et Bourguignon.

Telle est la physionomie musicale de Lyon; tels sont ses éléments d'exécution et ses ressources spéciales. Cette ville a toujours vécu et voulu vivre d'une vie particulière. Autant elle s'applique à élargir le cercle de relations industrielles et commerciales qui embrassent aujourd'hui le monde entier, autant elle se montre jalouse d'exister par elle-même et surtout *pour elle*. Il semble qu'elle aime d'autant plus « son intérieur », qu'elle est forcée par la nature de ses opérations de sortir et d'aller chez les autres. Son activité est considérable, même en matière de plaisirs intellectuels et de distractions tangentes à l'art, mais c'est une activité qui se manifeste et se maintient dans un rayon étroit et par cela même égoïste.

On dit : Telle ville s'est embellie, a élargi ses rues, construit des monuments, ouvert des boulevards; le luxe y pénètre, les châteaux et les usines s'y élèvent de toutes parts; c'est une grande ville. Non, c'est un géant qui se fait bonne place au soleil pour travailler, jouir et s'endormir. Une ville n'est véritablement grande que lorsqu'elle conserve, comme Lyon, une imméité de sentiments dont l'énergie réagit vigoureusement autour d'elle; mais qu'on ne s'y trompe pas, qu'on n'essaie pas, surtout en musique, de vouloir lutter contre la centralisation ou de chercher à en avoir pour soi le simulacre. Chimères que tout cela! Les grandes villes de province ne sont que des hôtelleries où se repose le voyageur fatigué. Il ne nous coûte pas de reconnaître qu'artistement parlant, Lyon est une hôtellerie magnifique. Les temps ne sont pas encore proches toutefois, malgré les succursales du Conservatoire, où la province ne sera plus tributaire de ce fleuve au rapide courant qui charrie à travers le monde nos gloires, nos modes, nos usages,

nos partitions, nos tableaux, nos journaux, nos livres et les déporte sur de lointains rivages. Vous pouvez bien fabriquer à Lyon le tissu de la robe de votre cantatrice aimée, mais la robe vient de Paris et la cantatrice est dedans!...

Lyon, août 1875.

EM. MATHIEU DE MONTER.

REVUE DRAMATIQUE.

VARIÉTÉS : *La Guigne*, comédie en trois actes, de MM. Labiche, Leterrier et Vanloo.

Ce pauvre Gédéon! rien d'étonnant à ce que le sort s'acharne après lui, à ce qu'il ait la guigne ; il naquit un vendredi et un treize, jour et quantième néfastes !

Parfois, la malchance semble se lasser de le poursuivre et l'horizon s'éclaircit ; mais bientôt les gros nuages reparaissent. Ainsi, il hérite d'un oncle millionnaire, à la douce condition d'épouser la charmante fille de maître Robinet, notaire, et il se croit cette fois désenguignonné... Par un de ces hasards faits pour lui, il compromet Aménaïde en l'amenant, sans savoir qui elle est, dans un quart de monde où la réserve n'est pas de rigueur. Robinet fait irruption au milieu de cette société interlope, il le provoque, et voici Gédéon se battant avec le père de sa fiancée !

Les choses s'arrangent pourtant et les brumes de l'horizon disparaissent de nouveau. Patatras ! voici revenir les gros nuages : Gédéon rencontre chez son futur beau-père la nommée Lodoïska, femme de peu de préjugés, qu'il prend pour Mme Robinet. S'unir à la fille d'une Lodoïska, jamais !

Les choses s'arrangent encore cette fois et Gédéon épouse enfin son million. Souhaitons-lui une existence moins tourmentée en ménage.

Sujet amusant, et pièce assez réussie, qui renferme plusieurs scènes fort bien trouvées.

Coquelin cadet, qui débute aux Variétés, n'a pas fait de Gédéon une heureuse création. Il joue *triste*. C'est pourtant un comédien qui ne manque ni de finesse ni d'originalité. Peut-être avait-il besoin de connaître son nouveau terrain et s'est-il aguerri depuis la première représentation.

Pradeau, Berthelier, Léonce, Mlle Berthe Legrand *e tutti quanti* ajoutent leur verve et leur entrain à l'esprit et à la bonne humeur des trois auteurs.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mercredi et vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée*, *Joconde*, *Richard Cœur de lion*, *le Domino noir*, *la Fille du régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*.

*** Mme Gueymard a fait sa rentrée à l'Opéra mercredi dernier, dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. Elle y fait toujours applaudir sa rare puissance de moyens et son grand sentiment dramatique. — Faure rentrera le 15 septembre dans *Hamlet*, et non plus dans *Don Juan*, qui ne sera repris qu'en octobre. — Demain lundi, rentrée de Mme Carvalho dans *Faust*.

*** A l'Opéra-Comique, *le Val d'Andorre* passera vers le 15 de ce mois. Quant au *Piccolino* de MM. Sardou et Guiraud, il attendra vraisemblablement la fin de cette année ou le commencement de l'autre. M. Sardou a refait tout le second acte et obligé par là son collaborateur à un nouveau travail.

*** M. Valdéjo, qui avait fait un heureux début dans *Zampa*, a tout aussi bien réussi dans *la Dame blanche*. Il vient de partir pour Lyon et reviendra en avril prochain jouer *l'Eclair* à l'Opéra-Comique.

*** Rien n'est fait en ce qui concerne le Théâtre-Lyrique. On prête déjà à M. Campo-Casso l'intention d'imiter l'exemple de M. Arsène Houssaye.

*** « On prétend, dit *la Liberté*, que plusieurs compositeurs de musique sont décidés à faire un procès au Conseil municipal de Paris pour avoir, au mépris des engagements pris par les administrations précédentes, changé la destination pour laquelle le Théâtre-Lyrique avait été construit. Les compositeurs de musique s'appuieraient sur ce fait que, lorsque le Théâtre-Lyrique fut exproprié du boulevard du Temple, aucune indemnité ne fut accordée, par la raison que la Ville s'engageait à construire à la place du Châtelet une salle destinée à remplacer la salle détruite et exclusivement vouée au genre musical. » — Nous ne comprenons pas bien. A qui l'indemnité aurait-elle dû être accordée ? Si c'est au propriétaire de l'immeuble, comment aurait-on pu la lui refuser, puisque le bâtiment nouveau allait appartenir à la Ville ? Et de fait, elle lui a été bel et bien payée. Si c'est au directeur, il faut considérer que l'indemnité ne peut s'appliquer qu'à celui qui éprouve un préjudice par le fait de l'expropriation ; or de nombreux directeurs se sont succédé depuis M. Carvalho, le premier qui géra le théâtre de la place du Châtelet, et le successeur immédiat même de M. Carvalho n'aurait été fondé à rien demander. Le premier directeur parti, la Ville reprenait son libre arbitre. Nous eussions, certes, vivement souhaité qu'elle conservât au Théâtre-Lyrique sa destination ; mais, rigoureusement, elle était dans son droit de propriétaire en en disposant comme elle l'a fait.

*** C'est avec la 163e représentation de *Giroflé-Girofla* que le théâtre de la Renaissance s'est rouvert mercredi dernier. L'opéra bouffe de Ch. Lecocq et ses excellents interprètes retrouvent tout leur succès. On a salué de plusieurs salves d'applaudissements, dès son entrée, Mlle Jeanne Granier, plus charmante que jamais, et les bravos, pour elle, n'ont fait qu'aller *crescendo*. Accueil chaleureux aussi à MM. Vauthier, Puget, au débutant Dailly, qui a beaucoup de rondeur et de gaieté, et à l'excellente Alphonsine. En voilà certainement pour tout l'hiver et au delà. — Cette reprise était précédée d'un lever de rideau de M. Moniot, *Marianne et Jeannot*, opérette en un acte. La musique en est gracieuse et bien venue, et on l'a beaucoup applaudie. Une débutante, Mme Tony, s'y est fait remarquer.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a fait sa réouverture le 1er septembre avec *la Jolie Parfumeuse*, pour la rentrée de Mme Théo et de Daubray. Succès toujours très-vif pour l'opérette d'Offenbach et les acteurs qui la font valoir.

*** La troupe du Grand-Théâtre de Lyon, dirigé par M. Martial Senterre, est ainsi composée pour la campagne lyrique 1875-76 : MM. Fernando, Mierzwinski, Valdejo, Jalama, ténors; Delrat, Arsandeaux, barytons; Ponsard, Desgoria, basses ; Mmes Lacaze, Huet, Isaac, de Joly, Douau, Blainville et Neulat. Chefs d'orchestre, MM. Guille et Couard.

*** Le conseil municipal de Toulouse ayant supprimé la subvention accordée au théâtre du Capitole, les directeurs ont donné leur démission. Un concours a été immédiatement ouvert pour l'acceptation des conditions nouvelles, adoucies par quelque allégement apporté au cahier des charges : M. Bellevant, ex-directeur de ce même théâtre, s'est présenté et a été agréé pour la saison 1875-76. Il jouera le grand opéra, l'opéra comique et l'opéra bouffe.

NOUVELLES DIVERSES

*** Le festival des Tuileries, dimanche dernier, a parfaitement réussi. Quinze à vingt mille auditeurs se pressaient dans la partie du jardin réservée à cette fête de l'art et de la bienfaisance. Les masses chorales — huit cents chanteurs environ — étaient assez puissantes pour se faire entendre de partout; elles ont fait très-bon effet, de même que les sociétés instrumentales, harmonies et fanfares. La partie la plus remarquée du programme a été l'*Hymne à la Charité*, paroles de M. de Saint-Félix, musique de M. Léon Gastinel, qu'ont exécuté toutes les sociétés chorales réunies et les harmonies du Bon-Marché et de Saint-Denis. Cette composition, d'une large facture et d'un beau sentiment, a provoqué d'unanimes et vifs applaudissements.

*** Le casino de Cabourg est devenu, musicalement parlant, l'un des plus attrayants du littoral normand, sous la direction artistique du violoncelliste Johann Reuchsel. Depuis le commencement d'août, on y a entendu Mmes Carlotta Patti, Sanz, Peschard, MM. Th. Ritter, Batta, Reményi, etc., sans compter M. Reuchsel lui-même, au bénéfice duquel a été donné le concert de dimanche dernier. L'habile virtuose s'y est fait chaudement applaudir, ainsi que le violoniste Cousin et Mme Pauline Boutin, qui a dit avec beaucoup de charme et de distinction un air des *Dragons de Villars* et un des *Noces de Jeannette*.

*** Le conseil municipal de Dieppe, dans une de ses dernières séances, a voté, en style officiel, des remerciements à Mme Adelina Patti pour le concert qu'elle a donné le 25 août au bénéfice des pauvres de cette ville. Le maire s'est rendu dimanche dernier auprès d'elle pour lui remettre solennellement une expédition de cette délibération. Une lettre fort courtoise de la cantatrice a remercié le conseil de ses remerciements : pour un peu, elle se fût déclarée l'obligée. Cela s'appelle bien faire les choses jusqu'au bout.

*** A l'occasion du congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences, il y a eu à Nantes une remarquable séance de musique donnée par le Quatuor Nantais : MM. Weingærtner, Bernard, Bernier et Hallez. Excellente interprétation d'une sonate de Beethoven par les frères Weingærtner, et grand succès pour Alphonse Weingærtner dans l'exécution des *Folies d'Espagne*, de Corelli. La présence de Henri Vieuxtemps, venu à Nantes à l'occasion du congrès, encourageait les efforts des jeunes artistes.

*** M. Gevaert est depuis quelques jours à Paris. Il y vient passer ses vacances.

*** Les nos 16 à 22 du *Bibliographe musical*, publié par Pottier de Lalaine, contiennent, entre autres notices ou articles intéressants : le *Catalogue musical des Ballard*, réimprimé d'après un exemplaire peut-être unique ; une critique de l'*History of Music* de W. Chappell, par M. E. David ; et une nomenclature d'ouvrages musicaux rares, en vente à la librairie J. Baur.

*** Le no 6 de la *Bibliographie musicale*, catalogue des nouvelles œuvres musicales françaises, publié par la commission du commerce de musique, vient de paraître.

*** Une *History of Music*, en un volume in-8o, par conséquent un résumé fait à un autre point de vue qu'à celui de l'érudition, et dont l'auteur est M. Fr.-L. Ritter, vient d'être publiée à Londres par l'éditeur William Reeves. C'est la collection des *lectures* faites en public par M. Ritter, suivant la coutume anglaise.

*** Une fantaisie littéraire de M. Richard Wagner, intitulée *une Visite à Beethoven*, a fait dernièrement le tour de la presse musicale étrangère sous diverses traductions ; et tous ceux qui l'ont reproduite semblent la croire fraîchement éclose dans le cerveau de l'auteur de *Lohengrin*. Il n'en est rien ; ce morceau a trente-cinq ans de date, et a paru pour la première fois, en français, dans la *Revue et Gazette musicale*, — au temps où M. Wagner, luttant à Paris contre la misère, ne trouvait de ressources que dans l'intérêt que lui portaient Meyerbeer et l'éditeur Maurice Schlesinger. Depuis... *quantum mutatus ab illo !*

*** Le journal *la Presse* de Vienne consacre maintenant une partie de son numéro du dimanche à une revue critique des œuvres musicales des auteurs vivants, sous la rubrique : *Musikalische Signale aus Wien*. Le rédacteur de cette revue est M. J.-P. Gotthard.

*** Le musée national hongrois, à Pest, possède depuis peu de jours le piano de l'empereur Joseph II, qui fut, comme on sait, un excellent musicien. Cet instrument, orné de belles miniatures et d'incrustations de nacre et d'écaille, fut donné par l'empereur à son maître de piano, qui en fit cadeau à la prieure des Ursulines de Raab. Un chanoine l'acheta ensuite, et vient de l'envoyer au musée de Pest.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le 11 septembre commence, au Princess's Theatre, la courte campagne d'opéra anglais (ou, pour mieux dire, en anglais) que dirige M. Carl Rosa. L'opéra d'ouverture sera *the Marriage of Figaro*, chanté par MM. Campobello, Santley, Mmes Torriani, Rose Hersee, Yorke ; puis viendra *Faust*, et un opéra de Cagnoni.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie se rouvre le 5 septembre avec *la Reine de Chypre*, et reprendra le lendemain *Mireille*, qui n'avait pas été représentée à Bruxelles depuis dix ans. Mais l'œuvre de M. Ch. Gounod sera donnée sous sa forme réduite, c'est-à-dire en trois actes et quatre tableaux, et non en entier, telle qu'on l'a reprise l'année dernière à Saint-Petersbourg avec Mme Patti et à Paris avec Mme Carvalho. — Le 1er septembre, l'Alcázar a fait sa réouverture avec *la Fille de madame Angot*, qui conserve la même attraction sur le public. Mlle Luigini y est toujours charmante.

*** *Berlin.* — Les vacances de l'Opéra comprendront, à partir de l'année prochaine, les deux mois de juillet et d'août en entier, au lieu de ne durer que six semaines. Tel est du moins le projet que l'intendance générale va soumettre à la sanction de l'empereur. — La campagne lyrique vient de se terminer au théâtre de Kroll. L'opéra comique de Nicolaï, *les Joyeuses Commères de Windsor*, y a été donné pour la première fois dans les derniers jours d'août. — Le Conservatoire dirigé par Stern fêtera, le 29 octobre prochain, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

*** *Christiania.* — Une saison d'opéra en langue norwégienne, la première qui ait eu lieu ici, s'est terminée à la fin de mai dernier au théâtre de la Ville. Le répertoire se composait d'œuvres classiques, *Don Juan*, *Guillaume Tell*, etc.

*** *Florence.* — Le programme de la saison d'opéra qui va s'ouvrir au théâtre Pagliano, sous la direction de Scalaberni, est définitivement composé de quatre opéras : deux anciens, *Il Figliuol prodigo* d'Auber (qui sera joué pour la première fois à Florence) et *Gli Ugonotti* de Meyerbeer, et deux nouveaux, *Vanda* (4 actes) de Max Wogritsch, et *la Catalana* (4 actes) de Guglielmo Branca. Les artistes engagés sont Mmes Fanny Vogri (Wogritsch), Solia Lorini, Maria-Luisa Durand, Clementina de Vère, Eda Mirani, Enrichetta Bossi, MM. Giovanni Vizzani, Carlo Carpi, Ugo Ganzini, ténors ; Achille Medici, Augusto Brogi, barytons ; Marcello Junca, Antonio Bagagiolo et Alessandro Silvestri, basses.

*** *Rome.* — Aucun *impresario* ne s'est présenté pour prendre la direction du théâtre Apollo aux conditions établies par la municipalité, c'est-à-dire avec une subvention réduite à 50,000 *lire*. Ce résultat était prévu. Jacovacci, le directeur sortant, celui qui, depuis nombre d'années, régissait les destinées de l'Apollo, s'est alors présenté, en démontrant aux conseillers municipaux ce que leur parcimonie avait de déraisonnable ; finalement il a demandé une subvention de 180,000 *lire*. Il est à peu près certain qu'il l'aura, comme il était presque sûr qu'aucun concurrent ne se présenterait pour la subvention réduite. — L'opéra bouffe en trois actes *Don Saverio*, de Nicolas Alberini, donné pour la première fois il y a vingt-cinq ans dans la petite ville de Veroli, patrie du compositeur, vient d'être repris au Politeama romain. Il a été assez bien accueilli, quoique la musique ait vieilli et manque d'originalité.

*** *Naples.* — Le théâtre Fondo vient de rouvrir ses portes pour une saison d'opéra, qui a été inaugurée par *Dinorah*. La prima donna Rubini-Scalisi est parfaite dans le rôle principal, et le baryton Viganotti donne beaucoup de relief à celui d'Hoël. L'ouvrage est, du reste, monté avec soin et bien exécuté dans son ensemble.

*** *Venise.* — La campagne d'été s'est terminée le 25 août à la Fenice par *I Puritani*. Mmes Albani et Marchisio, les deux *étoiles* de la saison, ont obtenu de nouveau un très-vif succès dans l'opéra de Bellini.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

N° 1. — Vue de profil.

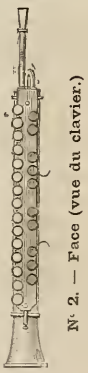
HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU


N° 2. — Face (vue du clavier.)

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET Cie

LETTRE
D'UNE COUSINE A SON COUSIN
CHANTÉE PAR Mlle JEANNE GRANIER
du Théâtre de la Renaissance
(Orné de son portrait)

PAROLES DE HENRI MEILHAC
MUSIQUE DE
CH. LECOCQ

Prix : 3 francs.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

L'AMBASSADRICE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. E. SCRIBE ET DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 15 »
— piano seul ..... net. 10 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 6 »
— pour piano à 4 mains ..... 9 »
— pour orchestre en partition... 20 »
— — en parties séparées. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (Ad.). 6 airs faciles..... 6 »
— Mélange 7 50
Bertini (H.). Cap ice, op. 117..... 7 50
Czerny (Ch.) Rondo, op. 462 ... . 5 »
— 2 rondinos en 2 suites, op. 464, chaque. 6 »
— Divertissement brillant, op. 469 à 4 mains 7 50
Fessy. Rondo brillant, op. 53 ..... 7 50
Gœtschy. Air favori, op. 10 à 4 mains .. 6 »
Herz (H.). Fantaisie brillante, op. 95.... 7 50
Kalkbrenner (F.). Ricordanza, mélaoge, op. 139..... 7 50
Lavainne. Fantaisie, op. 37 ..... 6 »
Lecarpentier. 161e bagatelle ..... 5 »
Lemoine (H.). 25e bagatelle avec accompagnement de *violon* ou *flûte* (*ad libitum*) ..... 6 »
Osborne. Variations de concert..... 7 50
Valiquet, Petit morceau très-facile (n° 3 de la 1re série de la collection : *La Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... ..... 5 »
Wolff (E.). Duo facile (n° 4 : *Les Jeunes pensionnaires*), op. 147 ..... »

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Mélodies (n° 37 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*) pour *harmonium* seul..... 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles et Valse
par
MUSARD et TOLBECQUE.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Avec ou sans accompagnement de *piano*.
Baudiot. Variations de concert d'après Osborne et Bériot pour *violoncelle* et *piano*..... 9 »
Beer et Fessy 24e fantaisie pour *piano* et *clarinette*..... 7 50
Bériot et Osborne. 15e livre de duos pour *piano* et *violon*..... 10 »
Carcassi. Fantaisie, op. 65 pour *guitare*.. 6 »
Cornette. Motifs (nos 7, 15, 25 de la 1re suite : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Motifs (nos 30, 35, 49 de la 2e suite : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul.. 7 50
— Motifs (nos 53, 58, 64, 70 de la 3e suite : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Motifs (nos 83, 93, 98 de la 4e suite : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul.. 7 50
Deneux et Klemczynski. Divertissement concertant pour *piano* et *flûte*..... 7 50
Herman (A.). Morceau facile (n° 9 de la 2e série de la collection : *Ecole du Violoniste*) pour *violon* avec accompagnement *de piano*..... 9 »
Klemczynski. Divertissement op. 26 pour *piano* et *violon*..... 7 50
Labarre. Mosaïque, op. 83 pour *piano* et *harpe*..... 9 »
— Souvenir, op. 82, pour *harpe* seule. 6 »
Schiltz et Fessy. 1re fantaisie pour *piano* et *cornet* ..... 6 »
Tulou. Fantaisie, op. 75, pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 10 »
— Le quatuor..... 9 »
— L'orchestre..... 15 »
— Variations de concert d'après Osborne et Bériot pour *piano* et *flûte*..... 10 »
*** Mélodies (n° 56 de la 3e suite : *Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule 7 50
*** Le même, pour *cornet* seul..... 7 50
*** — *flûte* seule..... 7 50
*** — *saxophone* seul 7 50
*** — *violon* seul..... 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul ..... 5 »
— 2 *cornets* en 2 suites..... chaque. 7 50
— *flûte* seule ..... 5 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor pour *flûte, violon, alto* et *basse* en 2 suites..... chaque. 18 »
Pour *violon* seul ..... 5 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons, alto* et *basse* en 2 suites..... chaque. 15 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes* ..... 5 »
En quatuor pour *flûte, violon, alto* et *basse*. 7 50
Pour 2 *violons* ..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons, alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *cornet, flûte* ou *violon* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LA BARCAROLLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 15 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 6 »
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour orchestre, en partition ... 20 »
— — en parties séparées. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque ..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Burgmuller (F.). Galop, op. 91 bis n° 1 6 »
— Fantaisie, op. 91 bis n° 2.... .... 6 »
Comettant. Caprice, op. 16..... 7 50
Duvernoy (J.-B.) 2 fantaisies, op. 148 en 2 suites .... chaque. 5 »
— Petite fantaisie, op. 149 à 4 mains. 6 »
Hall. Fantaisie brillante, op. 34 ..... 6 »
Kalkbrenner (F.). Fantaisie brillante, op. 176..... ..... 7 50
Lecarpentier. 52e bagatelle ..... 5 »
Leduc (A.). Fantaisie brillante, op. 127. 6 »
Wolff (Ed.) Réminiscence, op. 115 à 4 mains ..... 9 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles
par
LEDUC et MUSARD.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Carcassi. Fantaisie, op. 76 pour *guitare*. 5 »
Klemczynski. Duettino concertant, op. 61 pour *piano* et *violon*..... 7 50
Lee. Divertissement, op. 36, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 6 »
Rémusat. Fantaisie, op. 12, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*.. 7 50
Schiltz et Fessy. Fantaisie pour *piano* et *cornet*..... 7 50
Vimeux. Duo pour *guitare* et *violon* ou *flûte* ..... 6 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *cornets* ..... 9 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 7 50

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes* ..... 5 »
— 2 *violons*..... 6 »
Les danses pour *clarinette, cornet, flageolet, flûte* ou *violon* seuls

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies, pour *harmonie* ou *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 37. — 12 Septembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les instruments historiques à l'Exposition universelle de Vienne (1873). **Ch. Bannelier.** — Antonio Eximeno et son *Don Lazarillo Vizcardi*. **Ernest David.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation (à ce théâtre) des *Cent Vierges*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Bibliographie. De l'état actuel de la musique en Italie, par le chevalier Van Elewyck. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES INSTRUMENTS HISTORIQUES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE (1873).

Fin (1).

Le piano de Schubert est signé Conrad Graf; il date de 1820 environ. C'est un meuble délabré, qui volerait assurément en poussière si Liszt ou Rubinstein essayaient d'y jouer l'accompagnement du *Roi des Aulnes*. Sur ce pauvre hère de *flügel*, Schubert composa ses immortelles mélodies. Il a été mis à l'Exposition par le frère du grand artiste, André Schubert, qui vit encore et habite Vienne.

C'est aussi un Conrad Graf que possédait Robert Schumann. Cet instrument en bois de noyer, solidement construit, mais bien fatigué aujourd'hui, doit rappeler à Mme Clara Schumann un souvenir doublement cher. C'est le cadeau de noces que lui fit le facteur, en 1840, et jusqu'à la mort de son mari, il n'a pas quitté le cabinet de travail de celui-ci. Johannes Brahms, l'élève préféré de Schumann, en a hérité et le possède aujourd'hui.

Auprès de cet instrument a été placé, dans l'annexe, celui qui servit aux premières études de Liszt. C'est un petit piano à queue, tout rongé des vers, de fabrique viennoise bien que sans nom d'auteur, à touches inférieures noires, ayant cinq octaves et deux cordes à chaque note; il doit dater de la fin du siècle dernier ou du commencement de celui-ci. Il appartenait au père de Liszt, employé dans la propriété des princes Esterhazy, à Raiding, en Hongrie. Adam Liszt savait la musique et en avait fait souvent avec Haydn. C'est lui-même qui donna à son fils, âgé de six ans, les premières leçons sur l'instrument en question. L'enfant est devenu grand, depuis, et les pianos aussi, — un peu grâce à lui !

Il est dommage qu'on n'ait pu placer dans la collection le piano de Weber, qui était un Brodmann; le fils du grand compositeur, M. Max de Weber, le conserve à Dresde. Nous ne parlerons pas des pianos dont firent usage d'autres maîtres célèbres, puisqu'on n'a admis à l'Exposition historique que des produits viennois, ou ayant appartenu à des artistes viennois. Weber a joué aussi, du reste, sur un piano de Nanette Streicher. Moschelès se fit entendre à Vienne, en 1816, sur des pianos de Leschen, un rival de Brodmann et de Graf; Kalkbrenner joua, dans la même ville, sur des instruments de ce dernier.

Quelques détails historiques sur la facture de pianos à Vienne, si importante aujourd'hui, seront sans doute lus avec intérêt et trouvent ici naturellement leur place.

C'est à André Stein, d'Augsbourg, qu'il faut remonter pour établir les origines de cette branche de l'art. Stein, élève de Silbermann, était célèbre dans sa ville natale et ailleurs comme facteur d'orgues et de clavecins; il est l'inventeur de ce qu'on nomma plus tard la « mécanique viennoise ». Sa fille Anna, appelée familièrement Nanette (on pratique beaucoup le diminutif en Allemagne, et il n'y est nullement ridicule), née en 1769, était, tout enfant, une pianiste remarquable, et Mozart parle avec éloge dans ses lettres de la « fillette de Stein », *Stein's Mädel*. Son père l'initia de très-bonne heure à tous les détails de la construction des instruments; elle fut pour lui une véritable collaboratrice, intelligente et ingénieuse. L'ayant perdu à l'âge de vingt-trois ans, elle prit en main la direction des affaires; en 1794, elle changea de résidence et vint s'installer à Vienne, théâtre plus digne de ses talents, avec son jeune frère et son fiancé Jean-André Streicher, pianiste et compositeur distingué, l'ami intime de Schiller. Mariée peu après, elle n'en continua pas moins à gérer la maison, laissant son mari s'occuper plus spécialement de composition et d'enseignement. Ses pianos furent même longtemps encore signés d'elle seule : *Nanette Streicher, geb. Stein* (Nanette Streicher, née Stein). Ces instruments acquirent promptement la renommée que de belles qualités leur méritaient. Les patientes recherches, le goût sûr, l'habileté pratique de Nanette et de son mari, qui leur avaient conquis cette supériorité, s'aidaient parfois de quelques bons conseils d'un artiste : Beethoven lui-même y contribua, comme on le voit par une lettre de J.-Fr. Reichardt, en date de 1809 : « Streicher a renoncé au mécanisme mou, trop facile et sautillant, des pianos viennois; sur le conseil et la demande de Beethoven, il a donné aux siens plus de résistance et d'élasticité, afin que le virtuose dont le jeu a de la puissance et qui sait nuancer, trouve dans l'instrument quelque chose qui obéisse à son impulsion, soit pour donner de l'éclat à la sonorité, soit pour l'adoucir et la retenir » (1). Mme Streicher avait pour Beethoven les soins d'une sœur; on voit.

(1) Voir le n° 36.

(1) Beethoven écrit à Mme Streicher, le 7 juillet 1817 : « Vous ne savez peut-être pas que, bien que je n'aie pas eu toujours de vos pianos, ce sont eux que j'ai constamment préférés, depuis 1809. » (L. Nohl, *Briefe Beethovens*, p. 173.)

par de nombreuses lettres du maître, avec quel dévouement persévérant cette femme, aussi bonne qu'intelligente, maintenait autant qu'il était possible, ou du moins rétablissait l'ordre dans les affaires de Beethoven, brouillé de tout temps avec la comptabilité, et avec quelle inépuisable complaisance elle réalisait toutes ses fantaisies.

Nanette Streicher ne se contentait pas d'administrer sa maison et de diriger le travail de ses ouvriers ; elle mettait elle-même la main à l'œuvre, et s'était réservé l'opération délicate de la garniture des marteaux, qui se faisait alors en cuir de buffle (depuis Pape, on emploie le feutre pour cette partie de la mécanique). Elle mourut en 1833, à Vienne. Son fils Jean-Baptiste lui succéda.

Les pianos de Conrad Graf ont disputé la préséance aux Streicher. D'abord pauvre ouvrier menuisier, Graf s'établit, en 1812, facteur de pianos à Vienne. En 1824, il avait le titre de facteur de la cour. Ses instruments, qui avaient acquis une grande valeur par des perfectionnements successifs, ont été joués par les plus grands virtuoses de 1825 à 1845. Ils se distinguaient par une belle sonorité et une solide construction.

Graf, mort en 1851, a eu pendant les dernières années de sa vie, le chagrin de voir sa réputation éclipsée par celles de J.-B. Streicher et d'Ignace Bösendorfer. Ce dernier avait succédé, en 1828, à Brodmann. Travailleur infatigable, esprit ouvert à tous les progrès, il ne tarda pas à se placer au premier rang, avec ses émules Streicher et Frédéric Ehrbar, l'inventeur du corps de résonnance bombé ou *table de violoncelle*. Louis Bösendorfer, le fils d'Ignace, s'est associé avec Ehrbar; sa maison et celle d'Emile Streicher constituent aujourd'hui l'aristocratie de la fabrication des pianos à Vienne.

Bon nombre d'autres noms pourraient encore s'ajouter à cette liste des sommités de la facture : les inventeurs n'ont pas manqué à Vienne, surtout de 1820 à 1830, l'époque de la grande fièvre des brevets. Mais qui se souvient aujourd'hui, même à Vienne, du *dittanaclasis* ou double clavier, de Müller; de l'*adiaphonon* ou piano à accord constant, de Franz Schuster; du *sirenion*, de Promberger; de l'*apolyrikon*, de Fr. Weiss; et de vingt autres singularités que leurs auteurs se faisaient un devoir d'affubler de noms grecs? Il faut pourtant citer encore quelques facteurs qui se sont occupés d'améliorations plus sérieuses : Promberger et Brodmann (déjà nommés), Jacob Gall, Fried, Jansen, J. Hoxa, qui tous cherchèrent à perfectionner la table d'harmonie, cette âme du piano, dont la conservation et pour ainsi dire la santé sont celles de l'instrument lui-même; Joseph Ries, le deux Stein, frère et neveu de Nanette Streicher, Martin et Edouard Seuffert, renommés pour leurs pianos droits, etc.

Ce court exposé de l'historique du piano à Vienne se complétera par quelques mots qui nous ramèneront à l'Exposition, en achevant la revue des curiosités musicales qui y ont trouvé place.

La transition est toute faite : c'est le *physharmonica* qui nous la fournit. Peu de personnes savent que l'harmonium, si répandu et si perfectionné de nos jours, a une origine viennoise : l'aïeul de ce succédané de l'orgue n'est autre que le physharmonica, inventé à Vienne, en 1821, par Anton Häckel (1). Le petit instrument de ce genre mis à l'Exposition ressemble, comme le piano de voyage de Haydn, à une table de jeu : c'est un des premiers qu'ait construits Häckel. Lorsque l'invention eut fait le voyage de Paris, elle revint à Vienne, mise à la mode, et elle rayonna un peu partout. On sait ce qu'elle est devenue.

Nous passons à côté des harpes, des *zither*, des luths, des guitares et même des instruments à vent, où il se trouve quelques pièces de valeur pour l'organographie, prêtées par le musée de Linz et par le facteur de flûtes Ziegler (chose étonnante, l'Autriche n'a pas encore adopté le système Böhm), et nous arrivons, pour terminer, à l'emplacement modeste accordé aux instruments à archet, maigre compensation au regrettable avortement de l'exposition des violons, altos et basses de Crémone, qui eût été d'un si haut intérêt pour l'histoire de la lutherie.

Quatre violons seulement méritent une mention au point de vue où nous nous sommes placés : deux ont appartenu à Mozart et deux à Beethoven. Les premiers sont la propriété de la Commission provinciale de Salzbourg; leur authenticité est attestée par une lettre de la sœur de Mozart. Le plus petit des deux, un violon d'enfant, porte l'inscription : *Andreas Meyer in Salzburg*, et une date illisible; l'autre est de Jacob Stainer (1659). Un des violons de Beethoven, sur le fond duquel on peut voir le cachet en cire rouge du compositeur, est un Amati; il a été réparé par Sawitzki, de Vienne. Le second est d'un luthier de Prague, Georges Hellmer : on y lit la date de 1737. Jean de Beethoven le recueillit dans l'héritage de son frère et en fit cadeau à un employé de Linz, qui le vendit au docteur Kostial, médecin à Iglau, son possesseur actuel (1).

De tout cela il n'y a pas sans doute d'enseignement pratique à tirer, si ce n'est parfois la comparaison des modèles anciens aux modernes; et encore n'était-ce point là absolument le but de l'exposition historique.

Ceux qui demandent toujours : A quoi bon? n'avaient rien à y faire; aussi, en ouvrant ce temple du souvenir, n'a-t-on songé qu'aux artistes. Si le culte des reliques disparaît des religions, c'est bien certainement chez ceux-ci, gens moins pratiques et beaucoup plus naïfs en fait de sentiment, qu'il trouvera un dernier refuge.

Ch. Bannelier.

(1) Le premier instrument à anches libres et à clavier a été, il est vrai, construit en 1800 par J.-T. Eschenbach, de Hambourg, qui lui donna le nom d'*œolodion*. Mais c'est au physarmonica que remonte la paternité directe de l'harmonium moderne.

(1) Beethoven a possédé un quatuor complet d'instruments à cordes, don du prince Lichnowski. Schuppanzigh, le premier violon ordinaire des quatuors de Beethoven à Vienne, avait provoqué cette libéralité du prince : on pouvait ainsi essayer les œuvres nouvelles du maître chez lui, sans l'obliger à se déranger. Les deux instruments dont parle M. Hanslick ne faisaient pas partie de ce quatuor, si l'on s'en rapporte à la description qu'a donnée jadis de ce dernier, dans les *Wiener Sonntag Blätter*, le célèbre collectionneur et musicographe Aloys Fuchs. Il était ainsi composé : 1° un violon de Joseph Guarnerius, 1718, devenu la propriété de Carl Holz, violoncelliste avec lequel Beethoven était lié dans les dernières années de sa vie, et qui fut plus tard directeur des *Concerts spirituels* à Vienne; 2° un violon de Nicolas Amati, 1667, qui passa entre les mains du docteur Ohmeyer, et fut vendu par les héritiers de celui-ci à M. Huber, de Vienne; 3° un alto de Vincenzo Augiero, 1670, dont Holz fut également possesseur; 4° un violoncelle d'André Guarnerius, 1712, dont le propriétaire ultérieur fut un M. Wertheimer, de Vienne. Chacun de ces instruments portait le cachet de Beethoven et un grand B gravé sur le fond. Le Joseph Guarnerius (sans doute un Guarnerius *del Gesù*) était le plus précieux de la collection; on en offrit il y a longtemps 1,500 florins à Holz, qui refusa de s'en dessaisir. Aujourd'hui que les Guarnerius *del Gesù* sont plus recherchés encore et que l'argent a une valeur moindre, un instrument pareil se paierait de huit à dix mille francs. Il est vrai que le souvenir de Beethoven entrait peut-être pour quelque chose dans l'offre de ces 1,500 florins.

ANTONIO EXIMENO

Et son *DON LAZARILLO VIZCARDI*.

La Société des bibliophiles espagnols, dont le but et la devise sont d'*empêcher que les écrits des anciens auteurs ne périssent*, a tenu à les justifier en publiant récemment (1872-73) un important ouvrage de don Antonio Eximeno, qu'une suite d'événements fâcheux avaient mis dans l'impossibilité de faire imprimer. Cette publication, qui a pour titre *Don Lazarillo Vizcardi*, est un *roman*, évidemment inspiré par le *Don Quichotte*. L'auteur en avait conçu le plan, il y a plus d'un siècle, dans le désir de saper et de détruire, si cela était possible, les abus qui, naguère encore, faisaient

des théories de l'art musical un dédale absurde, inextricable et monstrueux. Tiré à un petit nombre d'exemplaires, n'ayant pas été mis dans le commerce, ce livre charmant, humoristique et qui laisse même échapper une certaine saveur rabelaisienne, est déjà devenu difficile à trouver. Ayant eu la bonne fortune de pouvoir me le procurer, je crois et j'espère que le lecteur me saura gré de lui en donner un très-léger croquis. Mais, d'abord, il est nécessaire d'en faire connaître l'auteur, qui fut un des hommes les plus remarquables, les plus spirituels et les plus instruits de son temps. Tout à la fois poëte, littérateur, critique, philosophe, mathématicien, astronome, prédicateur, artilleur même, et par-dessus le marché jésuite, D. Antonio Eximeno fut encore, en musique, un théoricien de premier ordre, ainsi qu'on s'en convaincra en lisant les pages qui vont suivre. Ces détails ont d'autant plus d'importance que pas un de ses biographes n'a exactement raconté sa vie ; en outre, les renseignements précis que nous possédons sur cet éminent esprit sont assez clair-semés, car il vécut à une époque terriblement agitée : mais, tels qu'ils sont, ils suffisent cependant pour faire apprécier l'homme de mérite, le savant et surtout le musicien, et s'ils ont été sauvés de l'oubli, nous devons en remercier M. F.-A. Barbieri, l'excellent compositeur espagnol, aussi savant musicologue que bibliographe distingué, qui les a recueillis et consignés dans l'intéressante étude préliminaire dont il a fait précéder sa belle édition du *D. Lazarillo Vizcardi*, que lui avait confiée la Société des bibliophiles espagnols, et sur laquelle nous reviendrons plus loin.

***

Eximeno naquit à Valence (Espagne) le 26 septembre 1729 et fut baptisé le lendemain dans l'église cathédrale de cette ville, sous les prénoms de *Antonio José Pedro Vicente Matias Damian Ignacio* (1). Placé dès son jeune âge au séminaire des Nobles de San Pablo de Valence, dirigé par les jésuites, il y fit des progrès tellement rapides qu'il fut admis dans la Compagnie de Jésus et autorisé à revêtir la soutane, quoiqu'il eût à peine seize ans. Passionné pour l'étude, dévoré du besoin de savoir, il voulut toucher à toutes les branches des connaissances humaines, et à vingt-cinq ans il passait déjà pour bon prêtre, savant mathématicien et grand philosophe. Nommé titulaire des chaires de rhétorique et de poésie à l'Université de Valence et au séminaire des Nobles de San Pablo, il fut aussi peu de temps après chargé d'y enseigner les mathématiques. Les observations qu'il fit en 1761 sur le passage de la planète Vénus sur le disque solaire appelèrent sur lui l'attention du monde savant, et les astronomes allemands lui firent l'honneur de les publier dans un recueil spécial.

La renommée de son vaste savoir avait franchi les limites du royaume de Valence; aussi, quand le roi Charles III voulut fonder en 1783 l'Académie royale des Cadets du corps d'artillerie à Ségovie, Eximeno, sur la proposition du comte de Gozola, directeur général de l'artillerie et de cette école, en fut-il nommé premier maître de mathématiques et directeur des études. Bientôt le comte de Gozola, voyant son aptitude et sa facilité de travail, reporta sur lui tout le poids de l'administration de l'école. Eximeno le suppléa de son mieux ; ce qui n'empêcha pas le comte d'oublier ses services et de refuser de lui venir en aide dans la circonstance la plus critique de sa vie, ainsi qu'on le verra bientôt.

Jusqu'ici j'ai passé rapidement sur les événements de la carrière d'Eximeno ; mais comme ils n'ont pas grande importance pour nous et que c'est le musicien seulement qui doit nous intéresser, j'ai hâte d'arriver au moment où il se livra presque exclusivement à l'étude de l'art qu'il a illustré.

(1) Fétis le fait naître par erreur en 1732, à Balbastro (Aragon). Il ne lui donne que le seul prénom d'*Antonio*; il est probable qu'il n'a pas connu la kyrielle des autres qui résultent de l'acte de baptême d'Eximeno, dont M. Barbieri possède une copie. Fétis a commis une autre erreur en disant qu'il fit ses études à Salamanque.

Depuis trois ans, le P. Eximeno menait au collége de Ségovie une existence laborieuse, mais tranquille, sans autre souci que la prospérité de son école, lorsqu'un coup de foudre vint assombrir la sérénité de sa vie et la troubler pour toujours. Le 2 avril 1767, Charles III signait une pragmatique qui ordonnait à tous les jésuites d'avoir à quitter l'Espagne sous quelques jours. Il ne m'appartient pas de rechercher quelles causes provoquèrent cet arrêt rigoureux, qui exilait d'Espagne six mille religieux, dont plusieurs étaient des hommes d'un rare mérite, entre autres notre Eximeno; Serrano, qui avait été son maître au séminaire de Valence; Isla, auteur du célèbre roman intitulé *Fray Gerundio de Campazas*, qui flagelle les mauvais prédicateurs; Masden, l'un des meilleurs écrivains de son siècle; Arteaga, auteur de l'excellent ouvrage *Revoluzioni del teatro musicale italiano*; Requeno, qui a écrit le *Saggio sul ristabilimento dell'arte armonica dei greci e romani cantori*; Andres, dont l'*Histoire sur l'origine et les progrès de la littérature générale* a fait le tour de l'Europe; Lampillas, etc., etc. Ces malheureux furent soumis à des tribulations sans nombre. Arrivés en vue des côtes italiennes, défense leur fut signifiée de débarquer dans les États de l'Église. Le pape Clément XIII essayait, par cette mesure inhumaine, de contraindre le roi d'Espagne à abroger son décret d'expulsion; mais ce fut en vain. Les proscrits se virent obligés d'errer de port en port, repoussés de partout, jusqu'à ce qu'enfin le saint-père, voyant l'inutilité de sa résolution, leur permit de toucher terre et de chercher asile dans les villes de l'Italie. C'est à Rome qu'Eximeno prit le parti de se fixer.

Tant d'événements douloureux, tant de calamités et de persécutions avaient fini par ébranler la confiance des jésuites espagnols en leur Compagnie. La voyant, dans une conjoncture aussi grave, incapable de les protéger et de les nourrir, un assez grand nombre d'entre eux se sécularisèrent sur la fin de 1767, et, parmi ces derniers, le P. Eximeno, qui avait toujours manifesté des velléités d'indépendance, surtout pendant les trois dernières années qu'il avait passées en contact journalier avec des militaires dont il était l'un des chefs. Il nous donne à penser que sa séparation de la Société de Jésus fut accompagnée de circonstances passablement originales, car voici ce qu'il dit dans un de ses ouvrages (1) : « Un concours de circonstances dont je ne saurais » instruire le lecteur sans écrire *un long roman*, me fit pendant » quatre ans tourner mes vues vers la musique.... » On peut présumer que s'il étudia la musique, ce fut pour se procurer les moyens de vivre indépendant, car la modique pension de 125 réaux (32 fr. 50 c.) par mois, que lui faisait servir le gouvernement espagnol, comme à tout autre jésuite expulsé, ne pouvait lui suffire pour vivre dans la grande ville de Rome. Dorénavant, nous allons avoir à nous occuper presque exclusivement du musicien distingué, du profond théoricien, du révolutionnaire, — mais dans la bonne acception du mot, — qui devait par ses ouvrages artistiques se faire une célébrité bien autrement grande et durable que par ses travaux antérieurs, malgré leur importance et leur valeur. Sa réputation de savant l'avait précédé, à Rome, et, à peine arrivé dans la capitale du monde chrétien, il fut admis dans plusieurs sociétés académiques, notamment dans celle des *Occulti* et dans celle des *Arcadi*, pour laquelle il adopta le pseudonyme d'*Aristosseno Megareo* (2).

(1) *Dell'origine e delle regole della musica*, etc. (Introd.)

(2) Cette académie des Arcadiens le chargea de prononcer l'éloge funèbre d'un de ses membres féminins les plus distingués, Ruffina Battoni, dont le nom académique de pastourelle arcadienne était Caritea. Cette jeune personne était la fille du célèbre peintre romain Pompeo Battoni, grand amateur de musique, qui, ayant reconnu chez elle des dispositions peu communes pour le chant, lui donna les meilleurs maîtres du temps, et ils ne manquaient pas dans cette patrie des beaux-arts. Sa renommée comme cantatrice était telle, que les grands seigneurs étrangers ou les personnages éminents qui venaient à Rome ne voulaient pas quitter la ville éternelle sans avoir entendu cette sirène. Elle mourut à 28 ans, et

C'est en 1768, si nous en croyons le P. Sabbatini (1), qu'Eximeno aurait entrepris l'étude de la musique et de la composition sous la direction du P. Masi (2), maître de chapelle de l'église des Saints-Apôtres de Rome, lequel passait pour un des meilleurs maîtres de son temps, pensant, comme il le dit lui-même (3) « qu'il l'ap» prendrait avec d'autant plus de facilité qu'il était suffisamment » instruit dans les mathématiques, *dont on a supposé que dérive la* » *musique.* » On verra plus loin avec quel talent et quelle énergie il combattit cette opinion erronée, qui a fait loi si longtemps chez la plupart des professeurs d'un art dont le but essentiel est d'émouvoir. Toutefois, si l'on a d'assez bonnes raisons pour présumer que le P. Masi lui a donné des leçons de contre-point, on ne pourrait l'affirmer positivement, car il a conservé à l'égard de celui qui fut son maître le silence le plus complet, et on dirait que c'est à dessein qu'il en cache le nom. Ses progrès durent être rapides, puisque au bout de peu de temps il était à même de réaliser des exercices de contre-point double : mais sa surprise fut grande lorsqu'il s'aperçut que ses connaissances en mathématiques ne lui étaient d'aucune utilité dans la théorie et la pratique de la composition. Ce qui confondait son intelligence, ce qui l'exaspérait, c'est qu'il arrivait souvent que son maître approuvait le lendemain ce qu'il avait condamné la veille, sans lui en dire le pourquoi et sans lui donner de règles positives pour le guider (4). Ces inconséquences le rebutèrent si fort, que pendant un an il abandonna l'étude de la musique. Mais se trouvant un jour à Saint-Pierre pendant que l'on chantait un *Veni Sancte Spiritus* de Jomelli (1714-1774), il sentit comme une révélation et reprit ses études musicales avec plus d'ardeur que jamais. Ecoutons-le raconter cet épisode dans son style si coloré et si pittoresque.

« Pour comprendre ces choses, dit-il (5), ils prétendaient tous qu'il » faut avoir longtemps pratiqué le chant et les instruments. Bonté di» vine ! m'écriai-je en mon âme, de quelle nature est donc cet art? Je » conçois qu'on ne puisse acquérir de facilité, ni perfectionner son goût » sans la pratique ; mais pourtant sans elle on comprend fort bien les » principes d'un art quelconque. Je n'ai jamais fait d'architecture, néan» moins je sais pourquoi une maison est solide et belle. Je ne suis pas » capable de composer une autre *Enéide*, cependant je puis rendre rai» son de ses beautés. Est-il possible que la musique soit un art dépourvu » de vrais principes ou de règles générales infaillibles, et que l'on doive » se résoudre à l'apprendre à la force du poignet, comme on dresse un » chien à faire l'exercice, ou à porter dans sa gueule la lanterne de son » maître? Désappointé à l'excès, j'envoyai la musique au ciel (pour ne » pas dire ailleurs) et je demeurai plus d'un an sans vouloir même en » entendre parler. De temps à autre cependant, je me sentais entraîné, » malgré moi, à faire des recherches sur cet art, dont les sottises des » théoriciens et les inconséquences des praticiens ont fait un mystère, » ou plutôt *un véritable chaos.* — Il faut reconnaître que le hasard, plus » souvent que l'étude, nous conduit aux réflexions les meilleures. J'étais » un jour de Pentecôte, dans la basilique de Saint-Pierre pendant que » l'on chantait le *Veni Sancte Spiritus*, divinement mis en musique par » Nicolas Jomelli ; et, d'accord avec le musicien, je récitais intérieu» rement ces paroles avec l'énergie que j'aurais mise à les faire entendre » au peuple pour l'exciter à la dévotion, quand je m'aperçus que ma » voix faisait une modulation, obscure à la vérité, mais très-semblable » à celle du compositeur. On ne saurait se figurer de quelle vive lu» mière je me sentis inondé tout à coup ! Il me semblait sortir du fond » d'une caverne sombre et arriver en plein soleil. Donc, me dis-je, la » musique n'est qu'une prosodie pour donner au langage de la grâce et » de l'expression. Quelle corrélation la prosodie a-t-elle avec les mathé» matiques? Cette simple réflexion m'inspira le courage que donne la » découverte de la vérité et je repris à nouveau l'étude de la musique. »

Ce ne fut pas seulement à l'étude qu'il se livra après cette révélation : il entreprit la rédaction d'un grand ouvrage didactique, dans lequel il entendait réfuter les systèmes d'enseignement faux et empiriques adoptés jusqu'à lui, et formuler des règles de composition rationnelles et positives ; il allait, sans trop s'en douter, provoquer une véritable révolution musicale. Il était depuis quelque temps en correspondance suivie avec l'illustre Métastase (1698-1782) et avait imaginé d'écrire un traité sur la force d'expression, autrement dit, sur l'éloquence de la musique. A cet effet, il voulait faire imprimer les principaux drames du poëte impérial (*poeta cesareo*) accompagnés de la meilleure musique qui avait été composée pour eux; car on sait que les compositeurs italiens se servaient à l'envi l'un de l'autre des poëmes de Métastase comme sujets de leurs inspirations. Ainsi, son *Olimpiade* a été mise en musique par plus de trente maîtres de chapelle; son *Alessandro nell' Indie* par une vingtaine au moins, et les autres à l'avenant. Eximeno entendait y ajouter les réflexions et observations que lui avaient inspirées ces drames et leur musique; il avait donné communication de son plan à Métastase en lui demandant ses conseils; mais le célèbre auteur du *Regolo* et du *Temistocle*, âgé pour lors de plus de soixante-dix ans, et qui ne se souciait nullement de commencer une polémique avec les maîtres de chapelle, en donnant à celui-ci la préférence sur celui-là, ne voulut pas entrer dans la voie que lui proposait Eximeno. Ce dernier, absorbé déjà par les nouvelles idées qui roulaient dans sa tête, voyant le peu d'empressement de Métastase à le seconder, abandonna son projet pour se consacrer exclusivement à son grand ouvrage sur les origines et les règles de la musique.

L'ayant terminé en 1771, il en publia un prospectus, espèce de manifeste dans lequel il disait que l'auteur combattrait les opinions de Pythagore, d'Euler, de Tartini, de Rameau, de Burette, du P. Martini, ainsi que celles de tous les philosophes anciens et modernes, qui supposent que la musique est une branche des mathématiques et que le contre-point doit se baser sur le plain-chant. Il ajoutait qu'il examinerait la nature du contre-point artificiel et prouverait que cette science, considérée comme la plus importante de l'art musical, n'était qu'un reste du goût gothique, ou mieux, du mauvais goût introduit par les barbares. C'était plus que hardi, c'était téméraire ; car il s'attaquait aux théories mêmes du célèbre P. Martini (1706-1784), considéré alors dans l'Europe entière comme un oracle, « un astre lumineux, » par la masse des routiniers et des flatteurs. Certes, le P. Martini, d'une douceur et d'une simplicité de caractère tout évangéliques, d'une bonhomie charmante qui n'excluait pas, cependant, une certaine finesse italienne, possédait un très-grand savoir et avait réuni la plus riche

---

sa fin prématurée causa un deuil général. Les démonstrations publiques qui eurent lieu en cette circonstance sont un témoignage frappant de son mérite extraordinaire. Les artistes firent célébrer pour elle des obsèques solennelles dans l'église des PP. Trinitaires espagnols du Corso, et le soir du même jour l'académie des Arcadiens, réunis en séance générale, convia ses poëtes à déplorer dans des poésies funèbres la mort de leur jeune et célèbre collègue. J'aurais voulu pouvoir donner plus de détails sur cette artiste si peu connue et qui, cependant, mériterait de l'être ; mais il m'a été impossible d'en découvrir davantage. Quelque restreints qu'ils soient, j'ai tenu à les faire connaître, car malgré leur brièveté, ils comblent une lacune de la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, qui ne cite même pas le nom de Ruffina Battoni.

Fétis s'est trompé quand il a dit que Eximeno prit le nom arcadique d'*Aristodemo Megareo*. Ce nom n'aurait eu aucun sens, tandis que celui d'*Aristosseno* (Aristoxène) est significatif.

(1) Correspond. Martin, t. XIX. Lett. 42.

(2) Masi (*le P. Félix*), né à Pise dans la première moitié du XVIIIe siècle, entra de bonne heure dans l'ordre des Cordeliers. Ses connaissances en musique le firent agréer au collége des chapelains-chantres de la chapelle pontificale en 1753, qu'il quitta pour l'emploi de maître de chapelle de l'église des S.S. Apostoli. Le P. Masi était un contrapuntiste savant, mais sans génie. Burney, qui entendit de lui un *Te Deum* en 1770, en parle comme d'une production de peu de valeur. Le P. Masi mourut à Rome le 5 avril 1772. C'est à tort que Fétis le fait mourir le 5 février de la même année. Il ne faut pas confondre le P. Masi avec un de ses contemporains de même nom, Masi (*Giovanni*), maître de chapelle de l'église de Santiago de los Españoles, à Rome.

(3) *Dell' Origine e delle regole della musica*, etc. (Introd.)

(4) Cette manière d'enseigner n'était pas particulière au P. Masi ; c'était celle de tous les maîtres de cette époque. Ainsi Fenaroli, l'auteur des *Partimenti*, qui ont été et qui sont encore justement estimés, répondait à ses élèves qui lui demandaient la raison des choses : « Mes en» fants, le papa Durante faisait ainsi et il savait bien pourquoi. Je n'ai » pas d'autre raison à vous donner. C'est comme cela, parce que ce doit » être ainsi. N'en demandez pas davantage. » Fenaroli se trompait cependant ; car le « papa Durante » n'en savait pas là-dessus plus long que lui; Zingarelli non plus. Cherubini lui-même, le grand Cherubini, n'aurait certes pu expliquer pourquoi il fallait écrire d'une façon plutôt que d'une autre.

(5) *Dell' origine e delle regole della musica*, etc., page 3.

bibliothèque musicale du monde. Pourtant, il se rencontrait des érudits qui prétendaient que l'on ne trouvait pas dans ses ouvrages ce jugement philosophique et impartial si nécessaire à tout critique ; d'autres ne craignaient pas de lui reprocher de manquer de bien des connaissances indispensables à un historien de la musique. Le savant jésuite espagnol Juan Andres (1) disait en 1788 : « Le célèbre P. Martini, qui a écrit trois volumes sur l'*Histoire* » *de la musique*, ne savait pas grand'chose en musique grecque » et rien en musique orientale. Je possède de lui plusieurs lettres » dans lesquelles il se lamente sur ce manque de connaissances. » Fétis lui-même, qui professait pour le P. Martini une sincère admiration, dit de sa *Storia della musica* « qu'on ne peut nier que » l'esprit de critique et la philosophie de la science y manquent » absolument et que le plan en est défectueux ; qu'en outre, elle » est remplie de divagations interminables qui rendent sa lecture » fatigante ou plutôt impossible ; car, ajoute-t-il, je ne crois pas » qu'il y ait de courage humain capable d'affronter la lecture » d'un tel ouvrage. »

Ernest David.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Cartas*, t. III, p. 189.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

Première représentation (à ce théâtre) des **Cent Vierges**.

Lorsqu'en 1872, M. Charles Lecocq préluda, par le succès des *Cent Vierges*, au triomphe de *la Fille de madame Angot*, il présenta d'abord la primeur de sa partition au public de Bruxelles, qui l'accueillit avec enthousiasme ; puis, après avoir essuyé victorieusement le feu de la rampe en Belgique, l'opéra bouffe revint à Paris, aux Variétés. Mais le musicien compose et le directeur dispose ; M. Lecocq ne put obtenir tous les acteurs qu'il désirait, et Mme Vanghell et Hittemans restèrent seuls de la distribution demandée par l'auteur. Force lui fut, ainsi qu'à ses collaborateurs, de changer le texte primitif et de donner de l'importance à certains rôles. Celui de Bridideck, par exemple, joué par Léonce d'une façon si amusante, n'existait pour ainsi dire pas à Bruxelles ; il fut développé par les auteurs aux dépens de celui de Plupersonn, pour satisfaire l'excellent comique.

En transportant leur pièce aux Folies-Dramatiques, les auteurs ont établi le texte, et aujourd'hui la reprise des *Cent Vierges* se rapproche beaucoup plus des représentations de Bruxelles que de celles des Variétés ; chaque acteur se trouve dans son emploi, et l'exécution est plus conforme aux intentions du compositeur.

Prenons acte du fait, et constatons le succès de la reprise. Je ne reviendrai pas sur le récit de la pièce ; l'ingénieuse fiction de MM. Clairville, Chivot et Duru est toujours gaie, quoique scabreuse. Les morceaux tant applaudis aux Variétés, comme le quintette du premier acte, le joli duo dans le finale : « Nous allons le voir » ; la ballade, la chanson : « Un vieux et riche céladon » produisent encore tout leur effet. Je ne parle pas de la valse, elle est populaire, et le public écoute toujours avec le plus grand plaisir ce morceau, qui joint la variété à l'entraînement du rhythme, la virtuosité à un choix heureux des mélodies. *Les Cent Vierges* n'ont pas la franchise d'allure et l'unité de *la Fille de madame Angot*, mais la main habile de M. Ch. Lecocq s'y reconnaît toujours ; de jolis et gracieux motifs, comme les duos du premier et du troisième actes, le chœur dialogué : « Connaissez-vous cette Ile verte, » la valse tout entière, des morceaux bien écrits pour la scène, comme le quintette : « Un turbot ; » l'amusant quatuor du troisième acte avec sa chanson, enfin la déclaration ; des phrases lestement rhythmées, comme le chœur : « Lançons-nous à la découverte », des couplets pleins de gaieté comme ceux des « Femmes », la ballade et la chanson, font des *Cent Vierges* une des plus agréables partitions bouffes de ces dernières années.

La nouvelle distribution ajoutait encore à l'attrait de cette reprise. Dieu me garde de me livrer à des comparaisons toujours faciles et presque toujours injustes ! Ce qu'ont été les acteurs des Variétés, nous le savons. Ce que sont ceux des Folies, je vais vous le dire. Mme Prelly, transfuge de l'Opéra-Comique et des Bouffes, est la plus jolie Gabrielle qui se puisse voir ; elle est distinguée, fine ; elle chante avec goût et conduit avec adresse une voix un peu faible ; la fatigue seule l'a empêchée de répondre au désir du public, qui aurait entendu une seconde fois la valse avec plaisir. Mais elle manque encore d'habitude de la scène. Mme Toudouze est fort amusante dans le rôle d'Églantine. Nous avons été des premiers à signaler ici les débuts de M. Simon Max au théâtre Taitbout. Il tient aux Folies-Dramatiques les promesses de son premier succès ; il a de la gaieté, de l'entrain, il brûle littéralement les planches. On lui a redemandé la ballade et la chanson, qu'il avait fort bien chantées. Qu'il se débarrasse de l'imitation de Berthelier et son succès est assuré. Milher (Plupersonn) et Luco (Poulardot) sont pour nous de trop vieilles connaissances pour que nous nous arrêtions longtemps à faire leur éloge. Chacun des mots de Milher porte comme un joyeux éclat de rire, et Luco, plein de rondeur et de bonhomie, est fort drôle sous ses deux costumes d'époux et de fiancée.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Vaudeville : *Madame Lili*, comédie en un acte, en vers libres, de M. Marc Monnier.

Pour pouvoir voyager sans donner prise aux malicieuses suppositions, Vaubertin,— un membre de l'Institut, s'il vous plaît,— fait passer sa nièce pour sa femme. En Suisse, il rencontre son neveu tout épris de la nature et tout surpris d'apprendre que Lili est devenue la femme du vieux savant.

Élevé avec Lili, notre artiste n'avait jamais fait attention aux grâces et à l'esprit original de la jeune fille. Lili est dame maintenant ; elle est pour René le fruit défendu, le bien d'autrui, et René doit la courtiser. C'est dans ses principes.

Mais le papillon se brûle à la lumière. Entraîné, fasciné par des attraits qu'il a trop longtemps méconnus ; puis enfin, instruit de la vérité, René épouse sa cousine, qui l'aime, mais qui lui pardonne avec assez de peine son indifférence d'autrefois et ses peu rassurantes théories ; il l'épouse en dépit d'une vieille fille qui le bombardait d'œillades assassines et qui cherche, mais en vain, à se rabattre sur le membre de l'Institut.

Manquant de nouveauté, et assez insignifiante par le fond, cette bluette ravit par la forme. Elle est écrite en vers libres, pleins d'élégance, de finesse et de poésie, qui tiennent sous le charme comme une mélodie pénétrante.

Madame Lili est bien rendue par Dieudonné, Boisselot, Michel, Mlle Réjane et Mme Alexis.

Adrien Laroque.

BIBLIOGRAPHIE.

De l'État actuel de la musique en Italie. *Rapport officiel adressé à M. le ministre de l'intérieur de Belgique*, par le chevalier Van Elewyck. — 1 vol. in 8° de 175 pages.

L'un des compositeurs de musique et des critiques d'art les plus distingués de Belgique, le chevalier Van Elewyck, vient d'entreprendre en Italie un voyage artistique dont il a voulu que son pays profitât. Le ministre de l'intérieur s'était associé à son dessein aussi désintéressé qu'utile, en lui donnant la mission d'étudier l'organisation des conservatoires, des

maîtrises de chapelles, et en général de tous les établissements qui ont pour but l'enseignement musical; et, à vrai dire, nul n'était plus compétent que M. Van Elewyck pour remplir fructueusement une semblable mission; nulle plume ne pouvait être plus autorisée que la sienne pour retracer ce qu'il avait vu et entendu dans cet ordre d'idées.

Le résultat de ses investigations éclairées se trouve consigné dans un rapport à M. le ministre de l'intérieur, intitulé : *de l'Etat actuel de la musique en Italie.* L'auteur ne s'est pas borné à retracer dans cet écrit l'état de la musique dans les principales villes italiennes; il a tiré dans un chapitre final les conséquences pour la Belgique de l'enquête consciencieuse à laquelle il s'est livré.

Il a visité successivement Gênes, Bologne, Florence, Rome, Naples, Venise, Milan, Turin, en un mot, toutes les anciennes capitales de ce pays unique au point de vue des arts et comptant, pour ainsi dire, autant d'écoles de peinture et de musique qu'il renferme de villes. A ses yeux, l'Italie est loin d'être tombée en décadence. « Avec des conservatoires organisés comme les siens, dit-il, avec les artistes de génie et les critiques éminents qu'elle possède; avec tous les dons que la nature s'est plu à lui distribuer, climat pittoresque et enchanteur, caractère attique de ses habitants, cette contrée bénie restera toujours la patrie des beaux-arts, le but naturel et légitime des pérégrinations artistiques.» Toutefois il n'hésite pas, avec la scrupuleuse impartialité qui est l'un de ses moindres mérites, à signaler les côtés défectueux des établissements qu'il a visités, en même temps qu'à énumérer les enseignements qu'ils nous apportent. De toutes les villes qu'il a parcourues, c'est Milan qui, d'après lui, tient la palme. « Elle est en quelque sorte, dit-il, par son conservatoire, par ses écoles populaires, par sa maîtrise, par son école de Sainte-Cécile, par ses grands éditeurs, par sa presse musicale, la capitale des musiciens de l'Italie. »

(*Revue générale*, de Bruxelles.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Faust ;* samedi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, Joconde, Richard Cœur de lion, Haydée, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette, le Chalet.*

*** L'Opéra a repris *Faust* lundi dernier; c'est-à-dire que l'ouvrage de M. Gounod a été pour la première fois représenté en entier sur la scène du nouvel Opéra, où différents fragments, peu considérables il est vrai, avaient déjà été exécutés en diverses occasions, notamment dans des concerts de charité. Le principal intérêt de cette soirée résidait dans le spectacle des nouveaux décors et des nouveaux costumes, qui sont tous du goût artistique le plus épuré. Il n'y a rien à dire des interprètes, les rôles étant tenus par Mme Carvalho, MM. Vergnet, Manoury et Gailhard, que nous avons souvent vus et appréciés dans cet ouvrage : on sait ce que ces excellents artistes étaient à l'ancien Opéra ou à la salle Ventadour, on s'imagine aisément ce qu'ils peuvent être au nouvel Opéra, dont les vastes dimensions leur sont tantôt favorables, tantôt désavantageuses, suivant la nature de leurs qualités. Mlle Daram était chargée du petit rôle de Siebel; elle l'a joué gracieusement, en artiste qui se pénètre bien de l'esprit du personnage. Ces jolis rôles de pages espiègles ou de jouvenceaux mélancoliques conviennent décidément à sa taille comme à sa voix; et ce qu'elle vaut dans Urbain et dans Siebel nous garantit ce qu'elle vaudra dans Isolier, le jour où l'on se décidera à remettre à la scène *le Comte Ory.*

*** Les représentations extraordinaires ont été reprises hier soir à l'Opéra, avec *les Huguenots.* Elles auront lieu, comme l'année dernière, le samedi, et non plus le dimanche. Nous rappelons que, pour ces représentations, l'abonnement est suspendu, et les baignoires, loges du premier étage et secondes loges de face sont mises à la disposition du public.

*** Vendredi 17, rentrée de M. Faure dans *Hamlet.* Ophélie sera probablement Mlle de Reszké.

*** Mlle Mauduit étudie, paraît-il, le répertoire italien. Elle compterait, pour commencer, utiliser au delà des monts le congé auquel elle a droit cet hiver.

*** Mlle Chapuy a reparu à l'Opéra-Comique dans *le Domino noir.* Elle y a reçu l'accueil le plus sympathique. Les succès de la charmante artiste à Londres, dans ce même rôle d'Angèle, sont certainement pour quelque chose dans la faveur dont l'honore le public parisien. On lui a fait répéter l'Aragonaise.

*** M. Constantin, qui a pris l'archet conducteur à l'Opéra-Comique en remplacement de M. Deloffre, empêché par la maladie de remplir ses fonctions, est lui-même remplacé à la Renaissance par M. Madier de Montjau, bien connu du public des concerts comme violoniste, ancien second chef d'orchestre à l'Opéra-Populaire, et mari de la cantatrice Mme Fursch-Madier.

*** Rien de nouveau du Théâtre-Lyrique, si ce n'est la confidence faite par M. Campo-Casso au public, dans une lettre adressée au *Figaro*, de l'inutilité de ses efforts pour trouver une salle. Les pourparlers qu'il avait entamés avec le propriétaire de l'Ambigu, et qui avaient été conduits assez loin, n'ont pas abouti; il a dû renoncer aussi au théâtre des Arts, que d'importants travaux auraient doté d'une salle suffisamment grande, mais où l'espace réservé à la scène aurait été trop exigu. Il lui reste, comme pis-aller, la chance d'obtenir la salle Ventadour pour six mois. Malgré toutes ces difficultés, M. Campo-Casso déclare qu'il persiste dans son projet; « heureux, dit-il, si je pouvais attacher mon nom à la résurrection de ce théâtre, d'où dépend l'avenir de notre école française! » Nous attendrons maintenant, pour reparler du Théâtre-Lyrique, qu'un commencement de succès ait encouragé cette louable ambition.

*** Les Folies-Dramatiques ont donné jeudi la première représentation (à ce théâtre) des *Cent Vierges.* Nous en rendons compte plus haut.

*** La saison a été inaugurée au Grand-Théâtre de Lyon par *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, où Mlles Isaac et Douay et M. Valdejo ont obtenu un succès vif et mérité. La troupe d'opéra a fait ses débuts dans *les Huguenots :* Mme Lacaze, chanteuse falcon, le ténor Mierzwinski et le baryton Delrat ont eu les honneurs de la soirée, bien que l'accueil favorable que leur a fait le public n'ait pas été sans quelques restrictions. La chanteuse légère, Mlle de Joly, était insuffisante et a dû résilier séance tenante son engagement. Dans *le Barbier de Séville*, Mlle Isaac, MM. Valdejo, Arsandaux et Desgoria ont été fort applaudis.

*** Au casino de Cauterets, dirigé par M. Dalis, a été représenté la semaine dernière un opéra comique en un acte, *la Main forcée*, premier ouvrage d'un jeune compositeur, M. Marietti. On y a remarqué un grand air de soprano, un duo et le finale.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans quelques jours, le comité du Congrès géographique va organiser dans la salle des Etats, pour fêter brillamment la clôture de l'Exposition, un festival musical, auquel prendront part presque toutes les musiques militaires de l'armée de Paris. On y entendra les airs nationaux des principaux pays du monde.

*** Le roi de Portugal a nommé Henri Panofka commandeur de l'ordre du Christ.

*** M. Guillot de Sainbris, fondateur et directeur de la Société chorale d'amateurs, vient d'être nommé membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome.

*** Mme Wanda Bogdani, la cantatrice qu'on n'a pas oubliée à Paris, bien qu'elle n'y ait chanté que peu de temps, et qui s'appelle de son vrai nom comtesse Kleczkowska, a épousé ces jours derniers, à Vienne, le comte Van der Meere.

*** Alfred Jaëll vient de donner plusieurs brillants concerts en Italie, notamment à Lucques et à Livourne. Il se fera entendre prochainement à Venise et à Trieste, sa ville natale.

*** M. Ch. Dancla a obtenu un double succès de virtuose et de compositeur dans deux concerts pour les inondés, donnés à Cauterets et à Cette.

*** Nous avons parlé, dans notre dernier numéro, du *Catalogue général de musique* des Ballard, pièce extrêmement rare que vient de réimprimer *le Bibliographe musical* de M. Pottier de Lalaine. Voici les quelques lignes d'introduction dont M. Pottier fait précéder cette réimpression : « Au mois de juillet 1860 avait lieu la vente de la biblio» thèque provenant de la splendide résidence que les nécessités du » Paris nouveau enlevaient à M. le marquis de Nicolay-Bercy. M. A. » Lavinée, chargé, comme expert, de mettre en ordre la partie musi» cale de cette vente, remarqua, parmi des papiers sans intérêt, une » brochure petit in-8°, de 35 pages, portant l'en-tête qu'on pourra lire » ci-après, et en obtint la cession amiable. C'était le *Catalogue général* » *de musique* des Ballard. Il n'a pas de titre séparé; le nom de Bal» lard n'y figure même pas; mais, outre que le contenu en rend la » provenance certaine, on lit, à la fin, les mots suivants : *De l'imprime*» *rie du Mont-Parnasse, à Paris, rue Saint-Jean-de-Beauvais, MDCCXXXI.* » Or, chacun sait que telle était l'adresse des célèbres typographes. Ce » catalogue n'est pas seulement rarissime : nous ne savons s'il en existe » quelque part un autre exemplaire. M. Fétis avait offert de celui-ci » un prix relativement très-considérable; mais l'intelligent possesseur » a refusé de s'en dessaisir. Nous devons à M. Lavinée l'autorisation » de le reproduire intégralement dans notre *Bibliographe*, et nous l'en » remercions au nom des nombreux lecteurs qui aimeront sans doute à » y puiser, tant sur les œuvres musicales du XVIIe et du XVIIIe siècle, » que sur leur valeur vénale à cette époque, de curieux et utiles ren» seignements. »

*** Les éditeurs Novello et Cie, de Londres, se proposent de réimprimer la *General History of Music* de John Hawkins, publiée en 1776, en 5 vol. in-4°. La nouvelle édition serait d'un prix très-réduit. Si cette publication réussit, il est probable que Burney sera réimprimé

ensuite. — Un *Dictionary of musical Terms*, par MM. Stainer et Barrett, paraîtra dans un mois ou deux.

*** On remarque à l'Exposition du Palais de l'Industrie des violons appelés, croyons-nous, à un grand succès. Ces instruments, signés *J. Guarini*, ne coûtent que 90 francs ; ils ont la délicatesse et la sonorité des violons italiens et ont obtenu le suffrage de nos maîtres, Sivori, Léonard, etc. Ils sont l'œuvre d'un luthier rémois.

*** L'ouverture de Frascati, sous la nouvelle direction d'Arban, est très-prochaine. Le populaire virtuose-chef d'orchestre n'a rien négligé pour augmenter les attractions de l'établissement, qui vient d'être embelli d'une façon remarquable.

†

*** Mlle Marie Cico est morte avant-hier à Neuilly. Cantatrice correcte bien qu'un peu froide, actrice intelligente, en somme artiste de talent, elle a attaché son nom à plusieurs créations remarquables, entre autres dans *Lalla Roukh* et *Robinson Crusoé* à l'Opéra-Comique. Elle avait débuté dans l'opéra bouffe et y était retournée en dernier lieu : on se rappelle son succès à la Gaîté dans *Orphée aux enfers*, l'hiver dernier.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Mardi dernier, en présence de quelques amis seulement et de M. Mapleson, Mlle Tietjens a posé la première *brique* de l'Opéra national. C'est à elle que revenait cet honneur, en sa qualité de première cantatrice, depuis 1858, de Her Majesty's Opera, le théâtre que le National Opera est en réalité destiné à remplacer. M. Mapleson a prononcé à cette occasion un discours, où il a donné quelques détails sur ses projets, que nous avons déjà mentionnés et qui restent les mêmes : inauguration probable de la salle pour la *season* de 1876, représentations toute l'année, partie en anglais, partie en italien, installation de l'Académie royale de musique (Conservatoire) dans les bâtiments de l'Opéra, fondation d'un conservatoire de danse. La première *pierre* de l'édifice sera posée avec beaucoup plus de solennité, en novembre prochain. — Le grand Eisteddfod national (concours annuel des bardes gallois) a été tenu à la fin d'août, à Pwlheli, petite ville du comté de Carnarvon. Tout s'y est passé comme d'habitude : concours de poésie, de harpe, concerts, distribution des récompenses aux poëtes, aux musiciens, aux sociétés chorales et aux ouvriers les plus méritants. Le grand Eisteddfod de l'année prochaine se tiendra à Wrexham, et le prince de Galles sera prié d'en accepter la présidence.

*** *Bruxelles.* — *La Reine de Chypre* a été donnée le 5 septembre pour l'ouverture du théâtre de la Monnaie. Cet ouvrage, bien interprété et d'ailleurs monté très-richement par l'ancienne administration, a brillamment inauguré la campagne lyrique et la direction de MM. Calabresi et Stoumon. MM. Warot, Devoyod, Echetto, y ont retrouvé leurs succès de l'an passé ; Mlle Bernardi, le nouveau contralto, et le baryton Morlet, qui débutait dans le rôle de Mocenigo, tenu ordinairement par un second ténor, ont reçu bon accueil, ce dernier surtout. On se loue généralement de la suppression du triple début, naguère obligatoire et suivi du vote des abonnés sur l'acceptation ou le refus de l'artiste. Quelques défaillances passagères n'ont pas empêché de reconnaître dans Mlle Bernardi un véritable tempérament dramatique, qui ne se prête peut-être pas bien aux situations discrètes et de demi-teinte, mais se révèle avec toute son énergie dans les scènes passionnées. — Le lendemain, on a repris *Mireille*, réduite en trois actes. Encore une bonne soirée. La troupe d'opéra comique finira peut-être par exister et se faire accepter à la Monnaie. MM. Bertin, Morlet, Neveu, Mlles Dérivis, Reine, méritent de sincères éloges : il y a longtemps qu'on n'avait pu en dire autant de l'ensemble d'une représentation d'opéra comique à notre première scène lyrique. Les chœurs aussi ont été excellents. — La *Gazette* annonce que, pour la première fois, de mémoire d'académicien, l'Académie royale de Belgique ne figurera pas dans le programme des fêtes de septembre. La séance publique de la classe des beaux-arts aura lieu avant ou après les fêtes, probablement après. La raison de cette dérogation aux vieux usages, c'est que le jugement du prix de Rome ayant été remis indéfiniment, la classe des beaux-arts n'aura pas de cantate à inscrire à son programme et qu'elle ne veut pas, par modestie, prendre place au programme des fêtes nationales si elle ne doit y figurer que pour son compte personnel.

*** *Vienne.* — Après l'Opéra, le Stadttheater a ouvert ses portes, et cette fois il tient un succès : c'est l'*Antigone* de Sophocle, avec la musique que Mendelssohn a écrite pour la tragédie antique. L'ouvrage, monté avec un grand soin, est donné avec le concours des chœurs de l'*Akademischer Gesangverein*. La salle a été spécialement aménagée pour les représentations d'*Antigone* ; la scène a la forme qu'elle avait au temps de Sophocle. Sur le devant, l'*orchestra*, est groupé le double chœur qui reste en permanence autour de l'autel des dieux. Au-dessus de l'*orchestra* se trouve, à hauteur d'homme, la scène véritable, occupée par les acteurs. C'est la première fois qu'on donne à Vienne l'*Antigone* ; jusqu'ici on n'en avait entendu que des fragments musicaux dans les concerts. Le succès a répondu aux efforts du Directeur Laube, dont le théâtre ne désemplit pas. — Le théâtre An der Wien aura cet hiver la primeur d'une opérette d'Offenbach, *la Créole*. La partition sera prête pour le mois d'octobre, et la première représentation aura probablement lieu dans les premiers jours de décembre.

*** *Pest.* — Le Conservatoire national, dont la fondation a été annoncée à grand bruit, n'existe toujours qu'en projet, bien que depuis longtemps les fonds soient votés par le Reichstag et les plans terminés. Franz Liszt en a été nommé président, comme nous l'avons dit ; voyant le peu d'empressement que mettaient les autorités à remplir les engagements pris, il a quitté Pest assez mécontent, pour aller habiter quelque temps Weimar.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris le 3 septembre *les Macchabées* de Rubinstein. Cet ouvrage continue à obtenir un très-vif succès. — Un nouveau ténor, Kannberg (de son vrai nom Wilhelm Müller), jusqu'ici chanteur de concerts, a débuté le 5 dans *Fidelio*. Malgré son inexpérience de la scène, il a fait preuve de remarquables qualités qui ont été appréciées.

*** *Milan.* — La Scala se rouvrira dans le courant de ce mois, pour douze représentations. Il y aura aussi opéra au théâtre Castelli ; on y donnera *Mosè*.

*** *Venise.* — La direction de la Fenice a l'intention de monter pour l'hiver prochain trois ouvrages : *Il Mercante di Venezia* de Pinsuti, donné déjà à Bologne il y a deux ans, mais nouveau pour Venise ; *la Gitana* de Pisani et *Lia* de Schira, qui n'ont encore été représentés nulle part. — Le théâtre Goldoni jouera aussi l'opéra en novembre. M. et Mme Malvezzi, le contralto Ebe Treves et le baryton De Anna sont engagés.

*** *Turin.* — Le théâtre Balbo vient de reprendre *Il Barbiere di Siviglia* de Paisiello. Tout le monde sachant par cœur le chef-d'œuvre de Rossini, la tentative était un peu hasardée ; elle a réussi cependant, c'est-à-dire qu'elle a obtenu un succès de curiosité. On n'en a pas moins applaudi de bon cœur la sérénade, le duo du ténor et du baryton, le trio de l'éternuement au premier acte, l'air de *l'Inutile precauzione*, chanté par le soprano à la scène de la leçon, et le quintette *Buona sera* au second acte.

*** *Palerme.* — La première représentation de *l'Africana* a eu lieu le 2 septembre au Politeama. Succès d'enthousiasme, partagé entre l'œuvre et ses interprètes, Gayarre, Castelmary, Mirabella, Mmes Tabacchi et Paolini.

*** *Naples.* — Deux Sociétés se sont formées et font leurs offres à la municipalité pour obtenir la concession du théâtre San Carlo. Rien n'est encore décidé. — La Société de secours mutuels des musiciens fonde dans son sein une Société orchestrale sur le modèle de celles de Florence, de Rome, de Venise, etc., pour donner, au théâtre du Fondo, une série de concerts de musique classique.

*** *New-York.* — Le *Grand Opera House*, construit en 1867 par le fabricant de whisky Pike, fut acheté l'année suivante par James Fisk, directeur de la Société du chemin de fer de l'Érié, qui y installa ses bureaux en même temps que l'opéra bouffe et le ballet. Des fêtes splendides et même des orgies y eurent souvent lieu. Fisk ne négligeait rien pour soutenir sa réputation d'impresario grand seigneur et de viveur émérite. A sa mort, arrivée il y a deux ans, la splendeur du *Grand Opera House* déclina rapidement. La Société de l'Érié transporta son siége dans un local plus convenable, et l'édifice finit par être vendu aux enchères. Il vient d'être racheté par la veuve du premier possesseur, Mme Ellen Pike, pour la somme de 105,000 dollars : il en avait coûté un million à Fisk.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AUDITIONS de choristes au Théâtre-Ventadour, tous les jours, de une heure à trois.

AVIS. — La Société harmonique de Revin (Ardennes) demande un chef de musique. S'adresser au président de la Société.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier.

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.
Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN..... — Premier Quadrille Girofié à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)..... 5 » et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et 4 m.) 4 50 et 6 »
— — Ma belle Girofla, polka-mazurka..... 5 »
DERANSART... — Polka-mazurka à 2 et 4 mains..... 5 » et 6 »
DESSAUX (L.)... — Quadrille très-facile..... 4 50
DUFILS (L.)..... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
ETTLING (E.)... — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 » et 7 50
FRAMBACH (J-B). Girofié-Lanciers à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
MARX (H.)..... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
METRA (O.)..... — Suite de Valses à 2 et 4 mains..... 6 » et 7 50
ROQUES (L.).... — Grande Polka à 2 et 4 mains..... 5 » et 6 »
VALIQUET (H.).. — Polka facile..... 3 »
— — Valse facile..... 3 »
— — Quadrille facile..... 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) Mélange pour piano (Op. 361)..... 5 »
BRISSON (F.)... — Illustration pour piano (Op. 115)..... 7 50
BRYART (J.).... — Fantaisie pour cornet à pistons ou harmoni-cor avec accompagnement de piano..... 6 »
BULL (Georges). — Transcription facile pour piano (Op. 109)..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)..... 7 50
CRAMER..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque..... 7 50
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule..... 6 »
— Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano..... 7 50
LE BEAU (Alf.). — Fantaisie brillante pour orgue-harmonium..... 6 »
LUIGINI (F.).... — Fantaisie pour piano..... 7 50
MARC BURTY.. — Fantaisie-transcription (Op. 30)..... 7 50
NUYENS (H.)... — Valse..... 5 »
— — Galop..... 4 »
TALEXY (A.).... — Polka-Mazurka de salon..... 6 »
VALIQUET (H).. — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)..... 6 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.
Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

Chaque, prix : 3 fr. **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Girofié et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Girofié et Marasquin.
N° 5. Couplets de Girofié.
6. Chanson de la Jarretière.
7. Brindisi.
N° 8. Andante, Duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LES CENT VIERGES

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE CLAIRVILLE, CHIVOT & DURU, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— piano seul — net. 8 »
L'ouverture pour piano, à 2 mains..... 5 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Bull. Bouquet de mélodies, op. 84..... 6 »
Valiquet. Fantaisie enfantine..... 5 »
Vilbac (R. DE). Duo facile à 4 mains.... 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Arbau. *Quadrille*..... 4 50
— Le même à 4 mains..... 6 »
Bull. Transcription facile de la *valse*..... 5 »
Ettling. *Valse* facile..... 6 »
Graziani. *Polka des Mariages*..... 4 »
Lecocq. *Valse*..... 6 »
— La même à 4 mains arrangée par BOULLARD..... 9 »
— La même, édition populaire... net. » 50
Marx. *Quadrille*..... 4 50
Roques. Grande *polka*..... 4 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Fantaisie de salon pour *flûte* avec accompagnemeot de *piano*.. 7 50
Herman. Valse chantante pour *violon* avec accompagnement de *piano*.. 7 50
— Morceau (n° 6 de la 3e série de l'*Ecole du Violoniste*)..... 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul, 2 suites..... chaque. 6 »
— *flûte* seule, 2 suites..... chaque. 6 »
— *violon* seul, 2 suites..... chaque. 6 »
Le libretto..... net. 2 »

PUBLIÉ CHEZ BRANDUS ET Cie :

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo..... net. 3 »
2. Postillon de Lonjum. net. 3 »
3. Robert le Diable... net. 4 »
4. Martha..... net. 3 »
5. Dragons de Villars.. net. 3 »
6. Muette de Portici... net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles..... net. 2 »
8. Grande-Duchesse... net. 3 »
9. Haydée..... net. 3 »
10. Domino noir..... net. 3 »
11. Huguenots..... net. 4 »
12. Part du Diable. ... net. 3 »
13. Diamants de la Couronne..... net. 3 »
14. L'Africaine..... net. 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 38. — 19 Septembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Antonio Eximeno et son *Don Lazarillo Vizcardi*. **Ernest David**. — Origine de quelques morceaux du *Messie* de Hændel. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nécrologie : Mme Louise Farrenc. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ANTONIO EXIMENO

ET SON *DON LAZARILLO VIZCARDI*.

—

Suite (1).

Le manifeste d'Eximeno, qui le mettait en guerre ouverte avec tous les théoriciens de l'époque, tomba comme une bombe au milieu du camp des artistes et les mit en émoi. Les plus prudents, ou les mieux avisés, réservèrent leur opinion tout en se disant qu'il était bien téméraire de se mettre si délibérément en opposition avec les philosophes et les maîtres; les plus exaspérés considéraient comme un affront pour l'Italie qu'un étranger sans position, sans nom dans l'art musical, eût l'audace, chez elle, de rompre en visière avec les hommes éminents qui avaient pâli toute leur vie sur une science qu'ils considéraient comme la chair de leur chair. Mais tous les Italiens ne furent ni aussi susceptibles, ni aussi absolus. Plusieurs savants maîtres, au contraire, et en première ligne Jommelli, dont *le Veni Sancte Spiritus* avait été un nouveau chemin de Damas pour notre Valencien, comprenant la portée de l'œuvre qu'il annonçait, lui adressèrent leurs félicitations et l'engagèrent à ne pas faiblir dans son entreprise. « Soyez assuré, » lui disait Jommelli, que mon principal souci désormais sera d'en- » gager les artistes, les professeurs et les amis de la musique à » soutenir efficacement un homme qui peut nous fournir ces » lumières dont nous avons absolument besoin pour voir sous son » véritable jour et pour remettre dans la meilleure voie cet art » divin, si malheureusement dévoyé et prostitué. »

Eximeno n'avait pas besoin d'encouragements pour persévérer dans sa ligne de conduite et pour persister dans son projet; il méprisait les injures et les diatribes, et se souciait médiocrement des mécontentements qu'il savait devoir susciter. Cependant, il semblerait que certaines observations qui lui furent faites influèrent sur ses déterminations, car il attendit encore près de trois ans avant de lancer définitivement son livre dans le monde. Il voulut justifier ce retard en disant qu'il ne se sentait pas encore assez familier avec l'italien pour écrire un grand ouvrage didactique en cette langue; simple prétexte : il l'écrivait admirablement.

De tous ses adversaires, le plus malveillant était un sopraniste célèbre, dont il tait le nom, mais qu'il désigne comme « un » chapon qui se piquait d'érudition par ses prétentions à l'astronomie », lequel allait disant partout « que les Espagnols pouvaient bien enseigner la musique aux Africains, mais non aux Italiens »; propos qui, ajouté à beaucoup d'autres de même nature, arrivèrent à ses oreilles et firent naître en son esprit l'idée d'écrire un roman humoristique et satirique sur le patron du *Don Quichotte*, dont le sujet serait la vie et les aventures d'un maestro Pandolfo qui, de cordonnier et organiste de village, parvient à se faire élire maître de chapelle. Il ne mit pas alors ce projet à exécution, mais il est évident que dès ce moment, la création de *Don Lazarillo Vizcardi* germa dans son cerveau.

Au commencement d'octobre 1772, Eximeno ayant enfin mis la dernière main à son ouvrage, le soumit à la censure. Le P. Sabbatini a prétendu qu'il le fit revoir d'abord et approuver par le P. Masi; mais c'est là une affirmation qui ne repose sur rien de sérieux et qui est tout à fait invraisemblable; car ce maître appartenait précisément à la vieille école que combattait Eximeno, et n'aurait certes pas donné son approbation à l'œuvre d'un élève rebelle. Au reste, le P. Masi mourut d'apoplexie six mois avant que le livre fût remis à la censure, et cette circonstance seule suffit pour démentir le P. Sabbatini. Ce qui doit avoir été vrai, c'est ce qu'avance un de nos musicologues les plus distingués, M. Gaspari (1), maître de chapelle de l'église San Petronio de Bologne et bibliothécaire du *Liceo musicale* de la même ville : à savoir que Eximeno envoya une copie de son manuscrit au P. Martini à Bologne, en le priant de lui soumettre ses objections. Le vieux maître le lut sans doute; mais plutôt que de répondre d'une façon peu obligeante pour l'auteur, il préféra garder le silence et courir le risque de passer pour impoli. Il est bien possible aussi que, voyant avec déplaisir exposer de nouvelles théories en opposition directe avec celles qu'il avait professées toute sa vie, il n'ait pas cru devoir les encourager. Ce fut une faute qui lui coûta des regrets et dont il fit amende honorable (j'allais dire pénitence), en recherchant plus tard, par l'entremise d'Arteaga (17...—1799), l'amitié d'Eximeno, dont il voulut avoir le portrait pour le faire figurer dans sa galerie des musiciens éminents. Notre Valencien fut touché au cœur par cette démarche

(1) Voir le n° 37.

(1) *La Musica in Bologna. — Discorso di Gaetano Gaspari.* Milan, sans date, brochure de 32 pages, in-8°.

du vieux franciscain; dans une lettre à son ami Arteaga, en date du 17 février 1781, il dit : « Je suis contrit d'avoir laissé » courir ma plume imbibée d'un peu de fiel distillé par » l'amour-propre; ce que mon mauvais caractère peut difficile- » ment éviter lorsqu'il s'agit de me défendre, bien que je prévoie » que j'aurai à m'en repentir, comme, en effet, me fait rougir » aujourd'hui la grande bonté du P. Martini. » — Et plus loin : « Ami, ces actes de vertu qui valent mieux que toute la » science du monde, me pénètrent, et pour être vrai, je dois dire » qu'ils m'émeuvent jusqu'aux larmes. Ah! que ne sais-je les pra- » tiquer comme je sais les apprécier et les admirer...!! » Cette lettre est tout à l'honneur des deux adversaires.

L'ouvrage d'Eximeno, écrit en excellent italien, ayant été approuvé par la censure le 15 février 1773, fut immédiatement mis sous presse et parut au commencement de mars 1774, sous ce titre (1) : *De l'origine et des règles de la musique, avec l'histoire de ses progrès, de sa décadence, et de sa renaissance, par D. Antonio Eximeno, chez les Pasteurs arcadiens Aristosseno Megareo. Dédié à l'auguste princesse royale Maria-Antonia Valburg de Bavière* (2), *électrice de Saxe, chez les Pastourelles arcadiennes, Ermelinda Talea.*

Si des clameurs s'élevèrent à l'apparition du manifeste, ce fut bien autre chose quand le traité lui-même eut été publié. La tempête se déchaîna de toutes parts avec furie; les invectives commencèrent à pleuvoir dru comme grêle sur le livre et sur son auteur. Ce n'était plus de la critique, c'était de la passion, de la rage. Il y avait alors à Rome un maestro dont notre héros tait le nom, probablement par discrétion. C'était un vieux violoniste, une espèce de musicastre, qui voulait se faire passer pour un contrapuntiste de première force, et qui ne trouvait de musique à son goût que celle dans laquelle on avait prodigué les fugues, les canons énigmatiques et à l'écrevisse, les imitations, bref, tout l'arsenal des contre-points doubles et triples, auxquels il ne comprenait pas grand'chose. Cet homme était le fléau des compositeurs dramatiques, qu'il assommait de réflexions absurdes aux répétitions, d'observations et de critiques plus absurdes encore; il causait dans l'orchestre un tel désordre que tous les théâtres le congédièrent et qu'il ne trouva plus un seul chef d'orchestre qui voulût le recevoir. A l'apparition du manifeste d'Eximeno, ce professeur de contre-point *postiche* (comme il l'appelle) lui envoya un passage de plain-chant, le défiant de deviner le ton dans lequel il fallait y répondre. Notre auteur, qui avait deviné le piége, en sortit à son honneur et ferma pour le moment la bouche à cet énergumène. Mais quand l'ouvrage entier eut été publié, cet enragé en devint presque fou. A table, au lit, partout il l'avait avec lui, et, la plume à la main, il l'annotait, le critiquait, le biffait, lui montrait le poing et l'accablait d'injures avec une fureur telle, que sa femme disait à ses amis : « Que le bon Dieu pardonne à l'auteur de ce » livre, qui a jeté mon mari dans une exaltation qui m'a fait » craindre pour sa raison! » La multitude innombrable des routiniers lui en voulaient surtout de ce qu'ils appelaient son outrecuidance à oser se mettre en opposition avec le P. Martini. Deux de ceux-ci, animés d'une haine personnelle contre Eximeno, et conseillés peut-être par le P. Martini, ou par ses familiers, se lancèrent dans des attaques furibondes contre lui et son œuvre.

Un journal hebdomadaire, les *Efemeridi letterarie*, paraissait alors à Rome, et avait pour directeur et rédacteur en chef un certain abbé Pezzuti, qui avait été professeur de mathématiques à Saint-Pétersbourg. Ne se sentant pas assez fort pour tenir tête seul à un champion aussi redoutable qu'Eximeno, Pezzuti appela à son aide le célèbre *chapon* dont j'ai déjà parlé. Ces deux personnages donnèrent libre cours à leur bile, dans quatre articles qui parurent les samedis 19 et 26 mars, 2 et 9 avril 1774. Mais notre ex-jésuite n'était pas homme à se laisser malmener impunément, et dès le jeudi qui suivait la publication des *Efemeridi*, circulaient déjà dans Rome ses réponses aux libellistes (1). Il y mit tant de finesse, d'érudition et d'ironie, qu'elles réduisirent au silence l'abbé et son coadjuteur. Ils n'osèrent même pas faire paraître deux autres articles qu'ils avaient préparés, et se contentèrent de conclure en disant qu'ils citaient l'auteur devant le tribunal du journal de Modène. « Or, dit Eximeno, le directeur du » journal de Modène étant le même que celui des *Efemeridi* de » Rome, et ces deux publications se faisant l'écho l'une de l'autre, » l'auteur, qui avait déjà répondu aux *Efemeridi*, ne s'est nul- » lement préoccupé du journal de Modène. » — J'ai dit tout à l'heure que les adversaires d'Eximeno avaient *peut-être* été conseillés par le P. Martini : ce qui le ferait supposer, c'est que dans leur quatrième article, les rédacteurs des *Efemeridi*, étourdis par les réponses écrasantes du Valencien, et ne sachant plus comment l'attaquer, lui lancèrent cette phrase qui ressemble un peu à la flèche du Parthe, et qui ne laisse pas d'être significative : « Nous » savons ce que pense de votre ouvrage le célèbre père Martini!!..» Si Eximeno fut bombardé de lettres anonymes, il ne faut pas le demander; on lui prodigua des aménités de toutes sortes dont l'épithète d'*âne bâté* était une des plus anodines. Par contre, le *Journal des Censeurs* de Londres fit l'éloge d'Eximeno, qu'il qualifia d'*auteur original;* les *Novelle letterarie* de Florence portèrent aux nues son ouvrage; la *Gazzetta letteraria* de Milan l'appela le *Newton* de la musique, et une foule de maîtres, justement célèbres, tels que Sarti, Albertini, Basili, Zingarelli, etc., lui écrivirent pour le féliciter sur son ouvrage et sur son talent; Vicenti Manfredini, compositeur et écrivain didactique, dans les *Regole armoniche*, qu'il fit éditer l'année suivante à Venise, accepta tous les principes posés par Eximeno, et réfuta, comme lui, les vieilles doctrines qui voulaient que l'on prît le plain-chant pour base du contrepoint.

Le P. Martini comprit le danger qui menaçait sa réputation et s'efforça de le conjurer en publiant sous le titre de *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico del contrapunto sopra il canto fermo*, un ouvrage dans lequel il combattait le nouveau système, mais avec si peu de justesse et d'à-propos, qu'il donna prise à son adversaire pour le réfuter avec infiniment d'esprit et d'habileté dans un écrit où il se demande si le P. Martini a fait paraître son *Esemplare* comme contre-poison de son livre, ou comme un témoignage en sa faveur; car tous les exemples présentés par le célèbre franciscain concourent à donner raison aux nouvelles théories d'Eximeno (2). En France même, où l'on était si peu avancé alors en musique, le livre *Dell' Origine* trouva des partisans chez les encyclopédistes : Ginguené en fit une analyse très-favorable, avec quelques réserves et observations, auxquelles l'auteur a répondu dans son *Don Lazarillo Vizcardi* (3). Ecoutons aussi ce que dit Fétis : « Les contemporains d'Eximeno n'ont pas rendu justice » au mérite de cet écrivain; s'il est vrai que ses connaissances dans » la théorie et dans l'histoire de la musique manquent de pro-

(1) *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione. Opera di Don Antonio Eximeno, fra i Pastori Arcadi Aristosseno Megareo. Dedicata all'augusta real principessa Maria Antonia Valburga di Baviera, elettrice di Sassonia, fra le Pastorelle arcadi, Ermelinda Talea.* In Roma MDCCLXXIV. Nella stamperia di Michel'Angelo Barbiellini. — Grand in-4°.

(2) Cette princesse de Bavière était grande musicienne. Elle a composé un opéra sérieux intitulé *Talestri*, qui eut beaucoup de succès au siècle dernier. Voyez *The Present State of Music in Germany*, etc., etc., 1772, par le Dr Ch. Burney,

(1) Ces réponses ont été réunies en brochure de 42 pages gr. in-4° sous ce titre : *Risposte al giudizio delle Efemeridi letterarie di Roma, sopra l'opera di Don Antonio Eximeno circa l'origine e le regole della musica.*

(2) Cette curieuse réponse a paru sous le titre de *Dubbio di Antonio Eximeno sopra il Saggio fondamentale pratico di contrapunto del reverendissimo padre maestro Giambattista Martini.* In Roma, l'anno del' Giubileo MDCCLXXV, nella stamperia di Michel Angelo Barbiellini. Gr. in 4°.

(3) Tome II. Note E, page 318 et *passim*.

» fondeur, il n'est pas moins certain qu'il se montre partout » homme de bon sens, et que ses aperçus sont souvent lumi- » neux. »

Il est hors de doute que la grande réputation d'Eximeno s'était répandue partout, et qu'en Espagne même, bien qu'il y fût défendu de s'occuper des affaires des jésuites, il jouissait d'une immense considération, car en 1778, le gouvernement consentit à doubler la modique pension qu'il touchait ; exception qui ne fut faite qu'en sa faveur et en celle du célèbre P. Masdeu, six ans plus tard.

Mais ce ne fut pas seulement en Italie que l'ouvrage *Dell'Origine* excita les colères des partisans du vieux système. La patrie de l'auteur devait voir se renouveler ces querelles, car il y avait une étroite connexité entre l'enseignement théorique de l'Italie et celui de l'Espagne ; seulement, dans ce dernier pays, ce n'était pas le P. Martini que l'on regardait comme infaillible : les théories caduques de Cerone (1) et de Nassare (2) y occasionnaient *un vrai chaos*, avec leurs extravagances et leurs subtilités sur l'harmonie des planètes et leur influence sur les tons du plain-chant ; sur la vertu thérapeutique de la musique ; sur les canons énigmatiques et sur les artifices enchevêtrés du contre-point plus ou moins fleuri, qui se perçoivent et sont goûtés par l'œil et l'intelligence, mais où l'oreille n'a rien à faire, comme si l'oreille n'était pas l'organe essentiel pour comprendre et juger la musique (3).

D. Francisco Antonio Gutierrez, maître de chapelle du couvent royal de l'Encarnacion à Madrid, ayant lu l'ouvrage d'Eximeno, en fut si enchanté, qu'il résolut de le traduire en espagnol. Il fit part de son projet à l'auteur qui, de Rome, lui répondit pour l'approuver et lui indiquer les changements et additions à faire à l'original italien. La traduction espagnole parut en 1796, en 3 volumes petit in 4°. — Si l'orage que l'*Origine* souleva en Italie fut soudain et violent, celui que sa traduction causa en Espagne ne lui céda en rien. Tous les croque-notes de la péninsule ibérique se mirent de la partie. Les routiniers, dont le nombre, hélas ! domine toujours et partout celui des hommes intelligents et amis du progrès, poussèrent des cris de paon. D'octobre à décembre 1796, le *Diario de Madrid* et le *Memorial literario* ne parurent pas une seule fois sans contenir des articles violents pour ou contre l'ouvrage, son auteur et son traducteur. La plupart de ces diatribes étaient anonymes ; d'autres étaient signées *El Músico sin vanidad ; El Vanidoso sin música ; El Organista de Gandullas*, etc., etc. Un maître de chapelle d'Alicante, D. Agustin Irango y Herrero, outre les articles qu'il envoya aux journaux, publia en 1802, à Murcie, un énorme volume in 4°, intitulé *Defensa del arte de la música*, dans lequel il se déchaîne contre Eximeno et Gutierrez, qu'il accable d'invectives. Il était écrit qu'en cette occasion le parti pris et l'ignorance iraient jusqu'à la dernière limite du possible. Un certain maestro Paneraso attaqua avec la dernière violence, dans le *Diario de Madrid*, le livre *Dell'Origine :* il déclare ne l'avoir pas lu, et n'en avoir même pas vu la couverture ! ! On conviendra que la sottise ne peut guère aller plus loin. — Mais Gutierrez, pas plus que ne l'avait fait Eximeno, ne se laissa influencer par les criailleries et les insolences des défenseurs d'un édifice vermoulu, prêt à tomber en ruines, et pour répondre dignement aux détracteurs, il publia en 1797 une traduction espagnole du *Dubbio* d'Eximeno, en un volume, petit in 4°, qui eut autant de succès que l'ouvrage lui-même.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

(1) CERONE (*Domenico Pietro*), prêtre, naquit à Bergame (Italie) en 1556. Il fut membre de la chapelle royale de Philippe II et de Philippe III à Madrid, puis, en 1608, il occupa la même position à Naples, où il publia ses *Regole per il canto fermo*. On ignore l'époque de sa mort, mais il est certain qu'il vivait encore en 1613, puisqu'en cette année même il publia en espagnol *El Melopeo*, ouvrage très-volumineux sur l'art musical. — Fétis, sans lui en refuser absolument la paternité, doute cependant qu'il en ait été l'auteur, eu égard à la faiblesse de ses *Regole*. Il croit, peut-être avec raison, que Cerone a profité des grands ouvrages de Zarlino, *De Re musica*, et *Il Melopeo o Musica perfetto*, que ce grand théoricien n'a pas publiés de son vivant et dont les manuscrits, qui n'ont pas été retrouvés après sa mort, ont pu passer dans les mains de Cerone, qui en aurait tiré les meilleures parties de son livre. D'autres considérations, trop longues à énumérer ici, donnent du poids à cette appréciation de Fétis. Le *Melopeo* de Cerone, de l'impresssion duquel le roi d'Espagne Philippe III fit les frais, est devenu extrêmement rare.

(2) NASSARE (le P. *Pablo*), né en 1664 dans un village de l'Aragon, cordelier du couvent de San Francisco à Saragosse, en fut organiste et y passa toute sa vie. — En 1693, il fit paraître ses *Fragmentos músicos repartidos en quadro tratados*, et en 1724 il publia l'*Escuela música segun la practica moderna* ; 2 vol. in folio. On ignore l'époque de sa mort. Le P. Nassare était aveugle, particularité dont ne parle pas Fétis, qui l'a ignorée probablement.

(3) Cerone, et après lui le P. Nassare, n'ont pas été les seuls qui, dans leurs traités de musique, aient divagué de la sorte. Le P. Mersenne, religieux minime du couvent de la place Royale à Paris, contemporain de Cerone, s'est livré aux mêmes extravagances dans son *Traité de l'harmonie universelle*. Il y consacre aussi de nombreuses pages à l'harmonie des planètes, à leurs grandeurs et à leurs mouvements ; il veut y déterminer le nombre des aspects sous lesquels les astres regardent la terre et les consonnances auxquels ils répondent, etc. Il devait même s'y trouver un chapitre, qu'il ne s'est décidé qu'à grand'peine à supprimer sur les instances de ses amis, et qui devait dire *si on se servira au Paradis de la musique des voix et des instruments quand les saints auront repris leurs corps au jugement dernier*.

Le *Traité de l'harmonie universelle* du P. Mersenne est encore plus volumineux que celui de Cerone, puisqu'il contient 1,500 pages in-folio, et que celui de Cerone ne dépasse guère 1,300. Il est devenu plus rare encore que le *Melopeo* de Cerone.

Le P. Kircher, qui vint après les deux précédents, a divagué comme eux dans sa *Musurgia universalis*, publiée à Rome en 1650. Il y parle avec le plus grand sérieux de la musique *hiérarchique* que l'on entend dans les cieux, où les anges sont divisés en neuf chœurs.

ORIGINE DE QUELQUES MORCEAUX DU *MESSIE* DE HÄNDEL.

Aucun oratorio de Händel n'est plus répandu, on pourrait même dire plus populaire que *le Messie*. Dans toutes les maisons où la musique est en honneur, on en trouve la partition réduite au piano, et pourtant, dans cette vaste communauté de fidèles pour lesquels *le Messie* est un objet habituel d'édification, bien peu savent que plusieurs parties de l'œuvre ont été primitivement écrites sur des textes qui n'étaient rien moins que sacrés. Qu'on ne se hâte cependant pas de crier au scandale ; car il est impossible de discerner l'origine profane de ces morceaux, et c'est la meilleure preuve qu'ils occupent aujourd'hui, dans la forme définitive qu'ils ont reçue du maître, la place qui leur convient.

Chacun sait que les musiciens, tant anciens que modernes, n'ont pas craint de se répéter et de reprendre leurs idées anciennes, soit pour les embellir en leur donnant un nouveau tour, soit pour en faire le point de départ de compositions plus développées. Ainsi ont fait Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Mais chez aucun maître ce procédé n'est aussi fréquent que chez Händel, qui pourtant n'a point de rival pour la richesse de l'invention, la facilité et la fécondité des moyens. Il n'est pas rare de voir un air d'opéra de ce maître reparaître en deux ou trois ouvrages différents, soit intégralement, soit en partie, avec ou sans variantes.

L'auteur du *Messie*, en effet, suivant les traces de l'abbé Steffani, a composé sur des paroles italiennes une suite de duos et deux trios *da camera*. Ces textes italiens, qui consistent en de petites poésies légères et gracieuses, affectant parfois la forme épigrammatique, roulent en général sur les plaisirs et les chagrins de l'amour, et il est rare qu'il s'y glisse une véritable pensée. Mais la musique qui les recouvre est loin d'être aussi insignifiante ; elle est très-finement travaillée et affecte d'ordinaire la forme du canon ou de

la fugue. Les parties de chant (deux soprani, ou un soprano et un contralto, ou un soprano et une basse, et dans les trios deux soprani et une basse) exigent des chanteurs exercés; une basse chiffrée sert d accompagnement. Cinq morceaux du *Messie* se retrouvent dans trois de ces duos.

Sur les vingt-deux duos qu'on possède aujourd'hui, treize ont été publiés dans l'édition complète des œuvres du maître, entreprise par la *Händelgesellschaft*, ou Société Händel. Ils forment, avec les deux trios, le trente-deuxième volume paru en 1870, et furent presque tous composés à Hanovre de 1710 à 1712: les trios cependant ont été écrits à Naples dès 1708. Parmi ces treize duos, un seul a passé dans *le Messie*. En voici le texte :

Se tu non lasci amore,
Mio cor, ti pentirai, lo so ben io;
Lontano dal tuo bene
Tu non avrai che pene.
Ma con chi parlo, oh Dio!
Quando non ho più core,
O il core che pur ho non è più mio?

« Si tu ne renonces pas à l'amour, mon cœur, tu t'en repentiras, » j'en suis certain. Loin de l'être aimé, tu n'auras que des peines. » Mais à qui parlé-je, ô Dieu ! Je n'ai plus de cœur, ou si j'en ai » un, il ne m'appartient plus. »

Sur ce texte, Händel écrivit d'abord un trio; plus tard, il en fit le sujet d'un duo pour soprano et contralto, où l'on ne retrouve presque plus trace de l'idée première. Cette seconde composition, dans l'opinion de Chrysander, son savant biographe, aurait été écrite en Angleterre entre 1712 et 1720. Ce n'est que vingt ans après que la musique des deux premiers vers trouva son emploi dans *le Messie*. Les vingt-sept mesures dont elle se composait se trouvent ici réduites à quinze, avec de légères variantes, et sont suivies de neuf mesures empruntées au trio primitif, du moins dans leur forme essentielle et avec le même rhythme. Cet ensemble de vingt-quatre mesures forme dans *le Messie* le petit duo pour contralto et ténor : « O death, where is thy sting? » (O mort, qu'as-tu fait de ton pouvoir ?) (1) qui n'est, à proprement parler, que l'introduction du chœur : « But thanks be to God » (Chantons victoire.) Le chœur reprend d'ailleurs plusieurs fois le thème de cette introduction, mais il s'écarte tout à fait, en son développement, du duo original et tire son principal effet d'un motif qui lui est étranger, « Who giveth us the victory; » (Malgré les cris de haine).

Dans le cas qui précède, le lecteur se trouve en mesure de suivre lui-même les transformations de l'idée du maître, puisque nous avons affaire à des textes imprimés. Mais il n'en va pas de même pour les deux autres duos, dont il n'existe plus aujourd'hui que quelques rares exemplaires. Il y en a cependant un dont le texte se retrouve dans le volume de la grande édition que nous avons citée plus haut, par la raison que ce même texte avait déjà fourni à Händel le sujet de son deuxième trio, lequel fait partie du volume.

Il est ainsi conçu :

Quel fior che all'alba ride,
Il sole poi l'uccide,
E tomba ha nella sera.

È un fior la vita ancora;
L'occaso ha nell'aurora,
E perde in un sol dì la primavera.

« Cette fleur qui rit à l'aube, un rayon de soleil va la tuer et » le soir sera son tombeau. La vie aussi est une fleur : le crépus- » cule rejoint l'aurore et un même jour voit naître et mourir le » printemps. »

La première partie du trio a servi à Händel pour le magnifique chœur fugué qui termine la cantate de *la Fête d'Alexandre* : « Let old Timotheus yield the prize » (Tout est soumis à tes accords puissants); mais, suivant la remarque judicieuse de Chrysander, l'idée prend, sous cette nouvelle forme, une puissance et une ampleur tout à fait particulières. La musique des deux derniers vers a été reprise également pour le chœur final de la deuxième partie de *l'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, opéra allégorique composé en 1740. Pour ce qui regarde *le Messie*, il n'y subsiste rien du trio, car lorsque Händel eut de nouveau recours au même sixain pour écrire un duo de deux soprani, il composa un morceau tout à fait neuf et sans rapport avec le trio. Or c'est ce dernier duo qui reparaît presque en entier dans *le Messie*. Il est formé de deux thèmes principaux, reliés par une courte phrase incidente sur le vers : « È un fior la vita ancora. » Du premier thème est sorti le chœur qui termine la première partie du *Messie* : « His yoke is easy, his burthen is light » (Sa chaîne est légère), et du troisième (l'Occaso) un second chœur portant le n° 7 de la partition : « And he shall purify the sons of Levi » (De nos souillures l'esprit de Dieu).

Enfin le troisième duo de chambre dont nous avons parlé, et qui est écrit pour deux soprani, a été composé sur les vers suivants :

Nò, di voi non vo' fidarmi,
Cieco Amor, crudel Beltà!
Troppo siete menzognere,
Lusinghiere Deità.

Altra volta incatenarmi
Già poteste infido cor!
So per prova i vostri inganni,
Due tiranni siete ognor.

« Non, plus ne veux me fier à vous, Amour aveugle, Vénus » cruelle ! Vous êtes trop mensongères, séduisantes Déités ! Une » fois déjà, cœur sans foi, vous eûtes le pouvoir de m'enchaîner; » je sais maintenant vos artifices; vous êtes d'éternels tyrans. »

Ici encore on distingue dans la musique deux phrases principales, reliées par une autre plus courte sur les deux vers :

Altra volta incatenarmi
Già poteste infido cor!

La phrase du début est devenue dans *le Messie* le chœur délicieux : « For unto us a child is born » (Chante, ô Juda, ton divin Maître), et la troisième a fourni le thème du chœur : « All we like sheep have gone astray » (Troupeaux bêlants, agneaux tremblants).

(*Gazette universelle d'Augsbourg.*)

Traduit par E. M.

(*La fin prochainement.*)

(1) Nous citons partout la traduction française de M. Victor Wilder. (N. du Trad.)

REVUE DRAMATIQUE.

Théâtre-Historique : *les Muscadins*, drame en cinq actes et huit tableaux de M. Jules Claretie. — Chatelet : reprise de *la Closerie des Genêts*. — Ambigu : reprise du *Fils du Diable*.

L'époque choisie par M. Jules Claretie est très-intéressante et très-curieuse. Au lendemain de la Terreur, la « jeunesse dorée » s'était jetée éperdument dans une vie de plaisirs; la réaction avait profité de ces dispositions pour l'embrigader dans les complots antirépublicains.

Les hommes étaient des « Muscadins » ou des « Incroyables », les femmes des « Merveilleuses ». Tout ce monde s'amusait, riait, chantait, pendant que les hommes d'action préparaient la chute du Directoire.

M. Claretie a supposé un complot dont le comte de Favrol est

l'âme et qui doit aboutir à une restauration royaliste, si Barras peut être enlevé. Le comte de Favrol a détourné de ses devoirs Jeanne Lafresnaie, seconde femme du secrétaire général du ministre de la police, lequel est de la conspiration ; de plus, il convoite la main et la dot d'une jeune Bretonne, Mlle Marcelle de Kermadio, qui sacrifie tout à la restauration promise,

Toute cette machination est renversée par André Lafresnaie, capitaine d'état-major, fils du secrétaire général. André déjoue les plans de Favrol, échappe au guet-apens, avertit Barras, épouse Marcelle et réconcilie son père avec la république. Jeanne Lafresnaie se tue en présence de Favrol, afin de pouvoir faire arrêter le conspirateur, dont la tête est mise à prix.

Ce drame, où l'on constate de grandes qualités, a, pour nous, un grand défaut : il manque d'équilibre, le complot n'intéresse pas assez, et l'intérêt s'éparpille sur un trop grand nombre de personnages. Néanmoins, on verra avec plaisir les scènes de mœurs du Directoire. Le tableau du guet-apens est fort beau.

Clément Just, Simon, Montal, Mme Rousseil, Raphaël Félix et Ribeaucourt jouent les principaux rôles d'une façon très-dramatique.

Notons, en terminant, que M. Artus, chef d'orchestre du Théâtre-Historique, a composé pour cette pièce un assez grand nombre de morceaux, parmi lesquels il faut citer une marche militaire d'un grand effet au premier acte, et, au quatrième, une très-jolie valse qui pourrait bien devenir populaire : la *Valse des Muscadins*.

= Que dire qui n'ait été déjà dit de *la Closerie des Genêts* et du *Fils du Diable*, deux anciens drames qui firent sensation tous les deux et qui, tous les deux, furent souvent repris?

Nous ne pensons pas que, depuis sa création, *la Closerie des Genêts* ait été montée avec autant de soin et jouée avec un tel ensemble.

En tête de cet ensemble, il faut citer Mlle Dica Petit, très-pathétique dans le rôle émouvant de Louise; Leroy, un très-bon Kérouan; Faille (le Général) et Régnier (Montéclain).

La première représentation de cette reprise a été troublée par une grave indisposition de Mme Lacressonnière, qui n'a pu continuer son rôle et qui a été remplacée à l'improviste par une intelligente artiste de l'Ambigu. On a dû passer l'acte qui se déroule chez Léona. Le public s'est montré fort courtois.

Il y aura encore de belles soirées pour le chef-d'œuvre de Frédéric Soulié.

Bien qu'il ait quelque peu vieilli, et malgré de grosses invraisemblances, *le Fils du Diable* contient des scènes à grand effet et qui impressionnent le public habituel de l'Ambigu. C'est d'ailleurs un drame très-habilement conduit, dont l'intérêt se soutient et va en augmentant.

Paul Deshayes, très-remarquable, Charly, Angelo et Mme Doche, en représentations à l'Ambigu pour le rôle de Sarah de Reinhold, ont les honneurs de l'interprétation.

ADRIEN LAROQUE.

NÉCROLOGIE.

MADAME LOUISE FARRENC.

L'artiste dont nous déplorons la perte, la plus remarquable assurément de toutes les femmes qui se sont adonnées à la composition musicale, s'est éteinte mercredi dernier, à Paris.

Jeanne-Louise Dumont, veuve d'Aristide Farrenc, était née à Paris, le 31 mai 1804. Son père était le sculpteur Jacques-Edme Dumont, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, et son frère, Auguste Dumont, membre de l'Institut et professeur à l'Ecole des beaux-arts, est un des premiers statuaires de l'époque actuelle. Mlle Dumont commença l'étude de la musique à six ans. Elle reçut, bien jeune encore, des conseils de Moschelès et de Hummel ; à quinze ans, elle apprit l'harmonie avec Reicha, et à dix-sept épousa Aristide Farrenc, l'artiste de talent auquel on doit maints travaux d'érudition musicale, d'excellentes publications des classiques et celle de la belle collection intitulée *le Trésor des pianistes*. Elle fit alors plusieurs voyages avec son mari dans le nord et le midi de la France, puis revint à Paris pour refaire, sous la direction de Reicha, ses études d'harmonie, et apprendre de lui le contre-point, la fugue et l'instrumentation. En 1842, elle fut nommée professeur de piano au Conservatoire. Parmi les virtuoses qu'elle a formées, et dont la plupart se sont assimilé les qualités propres de son talent à elle, la clarté, la délicatesse, la netteté, le charme du son, nous citerons au premier rang sa fille Victorine, qu'elle eut la douleur de perdre en 1859, puis Mlles Marie Mongin, Hermance et Caroline Lévy, Colin, Sabatier-Blot, Maurice, Mme Béguin-Salomon; nous en pourrions nommer beaucoup d'autres. N'oublions pas qu'elle initia aussi à l'art de la composition son neveu, aujourd'hui l'un des maîtres qui sont l'honneur de l'école française, l'auteur de *la Statue* et de *Sigurd*, Ernest Reyer.

Mme Farrenc a conservé trente ans ses fonctions au Conservatoire. Lorsqu'elle sentit que la tâche était trop forte pour son grand âge, elle prit sa retraite, en janvier 1873, et fut remplacée par M. E.-M. Delaborde. Depuis lors elle a vécu retirée, s'intéressant toujours aux choses de l'art, mais n'y prenant plus une part active, sinon pour continuer la publication du *Trésor des pianistes*, dont une livraison a encore paru l'année dernière.

Si, comme professeur, Mme Farrenc a laissé une trace qui ne s'effacera pas de sitôt, c'est bien plus encore à titre de compositeur qu'elle vivra dans l'histoire de la musique. Ses ouvrages témoignent d'une force et d'une richesse d'imagination en même temps que d'une science qui n'ont jamais été au même degré, avant elle, l'apanage d'une femme. Elle a abordé sans peur les genres les plus ardus et y a réussi. Ses trois symphonies, dont l'une a été exécutée par la Société des concerts du Conservatoire, ses sonates pour piano et violon ou violoncelle, ses trios, quatuors, quintettes, son sextuor, son nonetto, ses études pour le piano, sont des œuvres d'une incontestable valeur, où le mérite de la facture est aussi grand que le choix des idées est heureux. Les plus célèbres virtuoses, Joachim, Alard, Sivori, Franchomme, Dorus, Leroy, etc., ont exécuté ces belles compositions de musique de chambre et s'en sont faits les chaleureux apôtres. L'hiver dernier encore, nous avons pu en applaudir quelques-unes, dans des séances musicales publiques ou privées, avec le seul regret que ces auditions ne fussent pas plus fréquentes. Mme Farrenc, qui avait eu de bonne heure conscience de la nature sérieuse de son talent, ne suivait pas la route des succès faciles; si le gros public ignore son nom, c'est aux artistes, qui savent ce que valait cette femme éminente, à lui rendre hommage de la manière la plus utile pour sa mémoire, c'est-à-dire en faisant entendre de temps à autre les créations de cet esprit si distingué, dans lesquelles les jeunes compositeurs pourront apprendre, comme chez les maîtres classiques, comment on allie le charme à la correction de la forme et la grâce à l'habileté technique.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et samedi, *Faust;* vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Joconde*, *Richard Cœur de lion*, *le Postillon de Lonjumeau*, *la Fille du régiment*, *Galathée*, *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *le Chalet*.

*** M. Faure, indisposé, a été obligé de retarder sa rentrée à l'Opéra, qui aura lieu mercredi prochain dans *Hamlet*. Mlle de Reszké remplira le rôle d'Ophélie.

*** Une nouvelle basse-taille, M. Gally, débutera prochainement à l'Opéra dans le rôle de Marcel des *Huguenots*.

*** Mlle Chapuy a dû chanter hier soir, pour la première fois, le rôle d'Isabelle dans *le Pré aux Clercs*.

*** Sur l'instance du conseil municipal de Paris et du préfet de la Seine, le président des référés a mis en demeure M. Castellano de rétablir sur la façade de son théâtre le titre de *Théâtre-Lyrique*, auquel il avait depuis peu substitué celui de *Théâtre-Historique*. Il lui est cependant permis de conserver cette dernière appellation sur ses affiches, en ajoutant, entre parenthèses, *Ancien Lyrique*. — Ainsi, la municipalité change, *proprio motu*, le genre d'un théâtre, elle en fait une scène de drame, y installe un directeur qui ne jouera que le drame ou la comédie, et elle exige en même temps le maintien d'une étiquette menteuse, au détriment du directeur et du vrai Théâtre-Lyrique que l'Assemblée nationale a subventionné et qui n'a pas encore de salle ! Il est vrai que M. Castellano détient, parce qu'on l'a obligé à les garder, des décors et une partie du matériel de l'ancien Théâtre-Lyrique ; mais y a-t-il là un intérêt suffisant pour justifier une aussi singulière prétention ? Aussi comprenons-nous fort bien que M. Castellano ait annoncé l'intention de porter la question devant les tribunaux.

*** La direction de la Renaissance se proposait de monter *les Porcherons* de Grisar, et M. Th. Sauvage, auteur du livret, avait donné à cet effet son autorisation ; mais, malgré tout le bon vouloir de M. Hostein, les ressources de son théâtre ne se sont pas trouvées tout à fait suffisantes pour représenter dignement ce petit chef-d'œuvre, qui est d'un autre genre que les ouvrages donnés habituellement à la Renaissance, et *les Porcherons* ont été retirés des répétitions.

*** Un opéra comique posthume de Grisar, *Riquet à la Houppe*, en quatre actes, poëme de M. Thomas Sauvage, sera joué prochainement à Bruxelles. Une note de la main du compositeur, écrite en 1869, très-peu de temps avant sa mort, est ainsi conçue, relativement à cet ouvrage : « Demandé par M. Perrin pour l'Opéra ». — Parmi les partitions inédites, assez nombreuses, laissées par Grisar, on en cite deux qui avaient également une destination : *l'Onele Salomon*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Émile de Najac, écrit en vue de l'Opéra-Comique de Paris, et *le Parapluie enchanté*, opéra bouffe féerique, en trois actes, paroles de MM. Emile de Najac et Charles Deulin, que devaient donner les Bouffes-Parisiens.

*** C'est à la Gaîté, et non plus à l'Opéra-Comique, que sera donné *Paul et Virginie*, de J. Barbier et V. Massé. Le traité a été signé ces jours derniers par les auteurs et M. Vizentini. Les titulaires des principaux rôles seront M. Capoul et Mlle Heilbron. La date de la première représentation est dès à présent fixée : c'est le 25 octobre 1876.

*** Lecture de *la Créole*, l'opéra comique nouveau en trois actes de MM. Alb. Millaud et Offenbach, a été faite aux artistes des Bouffes-Parisiens ; les rôles ont été distribués à MM. Daubray, Cooper, Fugère, Mmes Vanghell, Judic et L. Couturier. La première représentation aura lieu du 15 au 20 octobre. *La Créole* sera ensuite jouée à Vienne.

*** Les auteurs de *Pompon*, MM. Chivot, Duru et Lecocq, ont lu leur ouvrage jeudi dernier aux acteurs des Folies-Dramatiques. Pièce et musique ont eu un grandissime succès.

*** Henri Litolff vient de terminer, pour le théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, la partition d'un drame lyrique intitulé *Balsamo*, tiré du roman d'Alexandre Dumas.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes du Conservatoire du musique aura lieu le lundi 4 octobre. Les examens d'admission commenceront le jeudi 14 octobre. A partir du lundi 27 septembre, les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant ou la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire : 1° à se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire ; 2° à ne contracter d'engagement, pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire ; 3° dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre, aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

*** M. le ministre des beaux-arts vient de souscrire aux ouvrages suivants : 1° *Heures chrétiennes ;* 1er *Quatuor* pour instruments à cordes; *Symphonie concertante* pour deux violons et orchestre, par Léon Gastinel, grand prix de Rome; 2° *Ecole classique du chant*, par Pauline Viardot; 3° *Concerto de violon* avec orchestre, par Edouard Lalo ; 4° *Symphonie romantique*, par Victorin Joncières; 5° *Dix pièces d'orgue*, par Th. Salomé, lauréat de l'Institut ; 6° *Méthode de chant*, par Jules Lefort ; 7° *Etudes sur les musiciens : Bellini, Albert Grisar*, par Arthur Pougin (deux volumes); 8° *la Forêt*, symphonie, par Wekerlin.

*** Antoine Rubinstein est de passage à Paris. Il va monter son opéra *les Macchabées* à Prague et dans diverses autres villes d'Allemagne. Au mois de novembre prochain, il doit revenir à Paris pour y terminer la partition de *Néron*, opéra dont M. Jules Barbier a écrit le libretto.

*** Sir Michael Costa et Mme Nilsson étaient à Paris la semaine dernière. Mme Nilsson est repartie pour Londres, point de départ de la tournée de concerts qu'elle va faire dans les provinces anglaises.

*** Le Cirque-Fernando, nouvellement édifié boulevard Rochechouart, au haut de la rue des Martyrs, donnera chaque dimanche, à partir du premier dimanche d'octobre, des « concerts modernes de musique classique ». Le chef d'orchestre est M. Henri Chollet. Les abonnés seront divisés en deux séries, le programme devant être répété deux fois. Il y aura cinq catégories de places, depuis 50 centimes jusqu'à cinq francs. Bonne chance et bon vent aux « concerts modernes » !

*** Les journaux de Lyon publient le compte rendu des séances données chez M. Merklin, à Lyon, pour l'audition du grand orgue de la cathédrale de Senlis. Ce bel instrument, qui a fait l'admiration de tous les artistes, suffirait à la réputation du facteur, si elle était à faire. Il se compose de 40 jeux, répartis sur 3 claviers à mains et pédales séparées, 15 pédales de combinaisons et 2,271 tuyaux. Les différents artistes qui se sont succédé au clavier en ont fait ressortir la puissance extraordinaire, unie au moelleux et au velouté des meilleures orgues connues. M. Penaud, organiste de Saint-Pierre, à Lyon, a fait entendre un offertoire de Batiste, une pastorale, et la marche pontificale de Gounod, qui ont été très-appréciés. Dans la deuxième séance, M. Paul Trillat, organiste à la Primatiale de Lyon, a exécuté avec style et correction le morceau de concert de Guilmant, une prière de Mendelssohn, et une fugue en *la* mineur de Bach. M. l'abbé de Maindreville, vicaire à la cathédrale de Senlis, organiste distingué, a improvisé dans les deux séances sur les jeux de solo avec beaucoup de charme et une grande facilité d'exécution.

*** Un morceau pour orchestre, intitulé *Tempo di ballo*, de M. Pénavaire, a été exécuté avec succès par divers orchestres des stations balnéaires normandes, notamment par celui de M. Pasdeloup. Il a fait, en dernier lieu, grand effet à Trouville.

*** Verdi a décliné l'offre qu'on lui avait faite de présider à la partie musicale des fêtes du quatrième centenaire de Michel-Ange, disant que s'il acceptait toutes les invitations de ce genre, il aurait dû assister aussi au centenaire de l'Arioste, à celui de Pétrarque, aux fêtes commémoratives de Donizetti et de Mayr, etc., et qu'il avait autre chose à faire. Les journaux italiens se sont presque tous montrés blessés de cette réponse, et ils ont rappelé que Verdi n'a pas tant redouté de se déplacer, lorsqu'il s'est agi de diriger à Paris, à Londres et à Vienne sa messe de *Requiem*. Les journaux italiens ont sans doute raison ; mais Verdi, qui n'est pas le premier venu et qui est, après tout, le meilleur juge de la valeur de son temps, n'a pas tout à fait tort non plus.

*** On nous écrit de Cerdon (Loiret) : « Dimanche dernier, pour la bénédiction de l'asile, M. Ganneval, maire de Cerdon, avait organisé une solennité musicale. A dix heures, l'église était pleine de monde ; on devait entendre Mme Suffit, pianiste et organiste de premier ordre, et M. Wacquez, premier violon de l'Opéra. Ces deux artistes ont interprété l'*Ave Maria* de Gounod et l'*Air d'église* de Stradella d'une façon magistrale. Sans la sainteté du lieu les applaudissements eussent éclaté à mainte reprise. On était accouru de tous les châteaux voisins pour cette cérémonie. »

*** La commission chargée du jugement du concours ouvert pour la construction d'un théâtre à Odessa n'a pas trouvé à décerner de premier prix ; un second prix seulement a été accordé à un projet dont les auteurs sont deux architectes allemands.

*** Aux ouvrages publiés sur l'histoire de la lutherie vient de s'ajouter un bon livre de M. Georges Hart, de Londres, *The Violin, its famous makers and their imitators*.

*** Le concert Besselièvre, aux Champs-Elysées, a fait sa clôture annuelle mercredi dernier.

†

*** On annonce de Saint-Pétersbourg la mort de Ronconi. Mais nous ne savons encore s'il s'agit du célèbre baryton Georges Ronconi, ou de l'un de ses frères Félix et Sébastien, tous deux professeurs de chant.

*** Anton Mitterwurzer, ancien baryton à l'Opéra de Dresde, jadis très-aimé du public, vient de mourir dans une maison de santé à Mödling, près de Vienne.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison d'opéra anglais au Princess's Theatre, sous la direction de M. Carl Rosa, s'est faite le 11 septembre, avec *The Marriage of Figaro*, chanté par Santley, Campobello (Campbell), Mlles Rose Hersee, Torriani et Yorke. L'ensemble de la troupe est excellent, et les études ont été faites avec soin. La salle était comble; le public s'est montré fort sympathique. Beaucoup d'auditeurs avaient en main la partition. *Faust* et un opéra de Cagnoni, *The Porter of Havre* (connu en Italie sous le titre de *Papà Martin*, et tiré du drame français *les Crochets du Père Martin*) ont été donnés ensuite avec non moins de succès. — La prochaine saison de concerts au Crystal Palace sera très-brillante : du moins, l'administration annonce qu'elle prend ses mesures pour qu'il en soit ainsi. On voit que la concurrence de l'Alexandra Palace porte ses fruits. Une soixantaine d'œuvres, dont la moitié environ nouvelles en Angleterre, seront exécutées; ce seront des œuvres sérieuses, écrites par les maîtres classiques et modernes, anglais et étrangers. Des virtuoses de premier ordre prendront part aux concerts; des invitations ont été adressées à Brahms et à Rubinstein pour se faire entendre et diriger l'exécution de leurs compositions. Le programme, en un mot, est magnifique, si magnifique qu'on doute qu'il tienne toutes ses promesses. Le chef d'orchestre est toujours M. Manns. — Après la première *brique* de Mlle Tietjens, la première *pierre* de Mme Patti : la marquise de Caux a posé, la semaine dernière, celle de l'hôpital central pour les maladies de la gorge et des oreilles. De plus, elle a fait don de cent livres sterling à l'établissement.

*** *Bruxelles.* — Une belle représentation des *Huguenots* a servi aux débuts de Mlle Alice Renaud, chanteuse falcon, qui s'est tirée à son honneur de sa périlleuse tâche, bien que sa voix soit un peu faible pour le rôle de Valentine, et à la rentrée de Mlle Hamackers, qui a été, comme toujours, très-fêtée. Grand succès aussi pour MM. Warot et Devoyod, dans les rôles de Raoul et de Saint-Bris. La reprise de *la Dame blanche*, qui a précédé *les Huguenots*, n'a pas été fort heureuse. Le ténor Bertin possède une jolie voix, mais vocalise d'une façon insuffisante. D'autres artistes étaient indisposés ou fort émus et n'ont pas donné tout ce qu'ils pouvaient. — Le chef d'orchestre de la Monnaie, M. J. Dupont, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

*** *Pest.* — Le ministre de l'instruction publique a nommé directeur de l'Académie de musique Franz Erkel, qui sera aussi un des professeurs. Robert Volkmann a reçu également le titre de professeur ; le secrétaire sera le critique musical Erdögh-Abranyi. L'Académie de musique n'existe pas encore ; ces nominations ont sans doute pour but de faire prendre patience au public.

*** *Milan.* — La direction du théâtre Castelli a publié son programme pour la saison d'automne, qui commencera dans quelques jours et se terminera le 8 décembre. Les opéras annoncés sont : *Mosè*, de Rossini; *Vittor Pisani*, de Peri ; *Barnabò Visconti*, opéra nouveau de Franceschini ; *I Promessi Sposi*, de Ponchielli ; *Marino Faliero*, de Donizetti ; et deux ballets. Le tableau de troupe ne contient que des noms inconnus, à part ceux de Mmes Passigli, Lena Bordato et du ténor G. Carrion.

*** *Bologne.* — Le programme de la saison d'automne au Teatro Comunale comprend les opéras suivants : *Mefistofele*, de Boito, *Gli Ugonotti*, de Meyerbeer, *Ettore Fieramosca*, de Dall'Olio, *Luce*, de Gobatti. Le personnel chantant se divise en deux troupes, dont l'une jouera *Mefistofele* et *Luce*, l'autre *Ettore Fieramosca* et *Gli Ugonotti*. Les principaux artistes dont il se compose sont Mmes Erminia Borghi-Mamo, Brambilla-Ponchielli, Giovannoni-Zacchi, les ténors Campanini et Bresciani, les barytons Mazzoli et Storti, les basses Nannetti et Tamborlini.

*** *Florence.* — Le premier jour des fêtes du quatrième centenaire de Michel-Ange, un concert a été donné dans la salle des Cinq-Cents par la Société orchestrale municipale de Florence, avec le concours de M. Lodovico Breitner et de la Société chorale de Mauro Giulani. L'orchestre a exécuté d'une façon remarquable l'ouverture de *Dinorah*, celle de *Semiramide* et la marche funèbre de l'*Amleto* de Faccio, et le chœur a fort bien dit le rataplan des *Huguenots;* mais les honneurs du concert ont été pour M. Breitner, qui a joué avec une véritable maestria le concerto en *mi bémol* de Liszt et divers morceaux de Chopin, Mendelssohn et Rubinstein. Comme curiosité archaïque et de circonstance, on remarquait au programme deux madrigaux composés par Arcadelt sur des paroles de Michel-Ange, qui fut, comme on sait, sculpteur, peintre, architecte et poëte : *Deh! dimmi amor*, et *Io dico che fra voi.*

*** *Majolati.* — En attendant les représentations de *la Vestale*, que prépare la ville voisine de Jesi pour le centenaire de Spontini, le petit bourg de Majolati, patrie du grand compositeur, qui avait déjà célébré ce centenaire à sa vraie date, c'est-à-dire l'année dernière, d'une manière un peu mesquine (il est vrai qu'il avait été seul en Italie à le faire), s'est piqué d'honneur et a voulu montrer ce qu'il pourrait faire, avec son peu de ressources, pour honorer la mémoire du maître à la générosité duquel il doit la fondation d'un bel hospice pour les vieillards. Bon nombre de villes étaient officiellement représentées à cette fête, dont le programme musical se bornait à un hymne de circonstance, composé par le maestro Emilio Stacchini, de Jesi, et chanté par quarante voix d'enfants. Discours, tombola, feux d'artifice, etc., ont aidé à remplir la journée. C'était modeste, mais c'est tout ce que pouvait faire Majolati. Il y avait du reste grande foule. Dans quelques jours, ce sera le tour de Jesi.

*** *Bergame.* — La solennité de la translation des cendres de Donizetti et de Mayr a commencé le 12 septembre, au milieu d'un très-grand concours de Bergamasques et d'étrangers. Il n'y aura de partie musicale que dans les deux dernières journées.

*** *Lucques.* — Le Teatro Comunale s'est rouvert le 3 septembre avec un opéra nouveau, *Fernanda* (sujet de la *Fernande* de Sardou), musique du jeune maestro Ferrari. Cet ouvrage, qui manque d'originalité, a été cependant bien accueilli à la première représentation, où l'auteur comptait beaucoup d'amis.

*** *Crémone.* — Le théâtre de la Concordia vient de donner avec un brillant succès *l'Africana*, interprétée par des artistes de premier ordre, tels que Mmes Fricci et Galli, le ténor Vanzan, le baryton Cottone et la basse Milesi. La mise en scène est superbe.

*** *Buenos-Ayres.* — Le Conservatoire de musique a été inauguré solennellement le 17 juin 1875. Le directeur est M. Nicolas Bassi. Le programme d'enseignement comprend la composition, l'histoire de la musique, le piano, l'orgue, le violon, l'alto, le violoncelle, la contrebasse, les instruments à vent en bois et le solfége.

*** *Ballarat* (Australie). — Le théâtre ou « Académie de musique », dont la première pierre a été posée par Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, a été inauguré le 7 juin, par une troupe d'opéra comique et d'opérette, dirigée par M. Lyster. Le premier ouvrage donné a été *la Fille de Mme Angot;* puis sont venus *Girofflé-Girofla*, *la Princesse de Trébizonde*, *la Grande-Duchesse*, *la Périchole*, *les Cent Vierges*, etc.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — La Société harmonique de Revin (Ardennes) demande un chef de musique. S'adresser au président de la Société.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES

Illustrées par

FÉLIX GODEFROID

N° 1.	ROBERT LE DIABLE.	Op. 161	9 fr.	»
2.	LE DOMINO NOIR. .	» 162	9	»
3.	GIRALDA.	» 163	9	»
4.	LE COMTE ORY. . . .	» 164	9	»
5.	L'OMBRE.	» 171	9	»
6.	LES HUGUENOTS. . . .	172.	9	»
N° 7.	LA MUETTE DE PORTICI.	Op. 177.	6 fr.	»
8.	LES DRAGONS DE VILLARS	» 178.	7	50
9.	L'ÉTOILE DU NORD	» 182.	6	»
10.	MARTHA.	» 195.	6	»
11.	LE PARDON DE PLOERMEL	» 198.	6	»
12.	HAYDÉE	» 176.	7 fr.	50

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LES DRAGONS DE VILLARS

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. LOCKROY ET CORMON, MUSIQUE DE

A. MAILLART

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 15 »
— piano seul. — net. 10 »
— chant seul, format in-16 ... net. 3 »
L'ouverture pour piano à 2 mains 7 50
— pour piano à 4 mains ..... 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition... 20 »
— — En parties séparées. » 20

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25
Chœur : Soutien de l'innocence (n° 8 de la collection : *Répertoire des Orphéons et des Sociétés Chorales*), en partition, net. » 50
Chaque partie séparée..... net. » 20

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Bull (G.). Transcription facile (n° 2 de la collection : *Le Miroir dramatique*)..... 5 »
Burgmuller (F.). Valse de salon ..... 5 »
— La même, arrangée à 4 mains par Rummel..... 7 50
Burty (Marc). Memento, op. 25 ..... 7 50
Cramer (H.). Bouquet de mélodies..... 7 50
— Mélodies (n° 25 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*) 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante ..... 6 »
Duvernoy (J.-B.). Fantaisie brillante, op. 290..... 7 50
Godefroid (F.). Illustration (n° 8 de la collection : *l'Opéra au piano*), op. 178 ..... 7 50
Goria (A.). Fantaisie de salon..... 9 »
Ketterer. Fantaisie brillante, op. 234.... 7 50
Lecarpentier. 188e bagatelle..... 5 »
Longueville (A.). Fantaisie brillante, op. 103..... 7 50
Rummel (J.) Fantaisie (n° 9 de la collection : *Echos des Opéras*)..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 4 de la collection : *Couronne de mélodies*). 4 50
— Duo facile à 4 mains (n° 3 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra Français*) ..... 6 »
Snyders. Fantaisie, op. 9 ..... 6 »
Talexy (A.). Polka-mazurka de salon.... 5 »
Valiquet. Petite fantaisie militaire, op. 35 5 »
— Petit morceau très-facile (n° 1 de la 5e série de la collection : *La Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Vilbac (R. de). Duo facile à 4 mains.... 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 3 du 5e volume de la collection : *la Jeune Pianiste* intitulé : *la Biche au bois*) op. 127 4 50
— Duo brillant à 4 mains, op. 203... 9 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par Musard, Strauss et Valiquet
Valses par Burgmuller et Ettling
Polka par Gaston de Lille
Polka-mazurka par Talexy
Schottisch par Marx.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Brisson (F.). Mélodies pour *orgue-harmonium* (n° 25 de la 3e série : *Les Délassements de l'Etude*) 7 50
Colyns (J.-B.). Essais dramatiques, op. 3 n° 1 pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 10 »
Garibaldi. Illustrations, 1re suite, *flûte* seule 7 50
Herman. (A.). Morceau facile (n° 8 de la 1e série de la collection : *Ecole du Violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano*, op. 46. 9 »
Lonati (E.). Fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnement de *piano*, op. 22..... 9 »
Séligmann. Duo pour *violoncelle* et *piano*, op. 90 ..... 9 »
*** Mélodies (n° 9 de la 1re suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 46 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 55 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (nos 77 et 93 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule 7 50
*** Les mêmes, pour *cornet* seul, chaque. 7 50
*** — pour *flûte* seule — 7 50
*** — pour *saxophone* seul — 7 50
*** Mélodies (n° 9 de la 1re série ; *Les Délassements de l'Etude*) *violon* seul 7 50
*** Mélodies (n° 77 de la 4e série : *Les Délassements de l'Etude*) *violon* seul 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 6 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 6 »
— 2 *flûtes* en 2 suites ..... chaque. 7 50
— *violon* seul en 2 suites ..... chaque. 6 »

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

JOCONDE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES D'ÉTIENNE, MUSIQUE DE

NICOLO

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
L'ouverture pour piano à 2 mains ..... 5 »
— pour orchestre, en parties séparées ..... 20 »

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Bertini (H.). Rondo, op. 47..... 6 »
Croisez. Fantaisie élégante..... 5 »
Hérold. Rondo sur l'air : J'ai longtemps parcouru le monde, op. 22..... 6 »
Herz (H.). Rondo facile sur la romance (n° 2 de la collection : *Récréations musicales*), op. 71..... 3 75
Lecarpentier. 78e bagatelle ..... 5 »
Mercié-Porte (Mlle). Souvenirs..... 7 50
Rummel. Amusement très-facile (n° 1 de la collection : *Couronne de Mélodies*)..... 4 50
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 4 de la 2e série de la collection : *La Moisson d'Or*)..... 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5»

MUSIQUE DE DANSE A 2 MAINS

Quadrille par Musard.
Polka-mazurka par Bousquet.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Bochsa. Fantaisie pour *harpe* et *piano* à 4 mains ..... 9 »
Herman (A.). Fantaisie facile sur la romance, op. 31, pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 6 »
Lafont. Rondo facile sur la romance (n° 2 de la 1re suite de la collection : *Récréations musicales*) pour *violon* avec accompagnement de *piano*. La suite complète ..... 9 »
Thibault. Fantaisie sur la romance pour *harpe* seule ..... 6 »
Tulou. Fantaisie (n° 2 de la 1re suite de la collection : *Récréations musicales*), pour *flûte* seule. La suite complète..... 5 »
— La même, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
*** Mélodies (n° 41 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule. La suite complète... 7 50
*** Mélodies (n° 59 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule. La suite complète... 7 50
*** Mélodies (n° 89 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule. La suite complète... 7 50
*** Les mêmes, pour *cornet* seul, chaque
*** — *flûte* seule — 7 50
*** — *saxophone* seul — 7 50
*** Mélodies (n° 41 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *violon* seul. La suite complète..... 7 50
*** Mélodies (n° 59 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *violon* seul. La suite complète..... 7 50
*** Mélodies (n° 93 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*), *violon* seul. La suite complète..... 7 50

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes* 3 75
En quatuor, pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse*. 6 »
Pour 2 *violons* ..... 6 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *violons* 7 50

LES DANSES

pour *cornet*, *flûte* et *violon* seuls.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 39. — 26 Septembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la LETTRE D'UNE COUSINE A SON COUSIN, paroles de M. H. MEILHAC, musique de M. CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Jean-Simon Mayr, notice biographique. **Ch. B.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France : Marseille. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

JEAN-SIMON MAYR

NOTICE BIOGRAPHIQUE.

Le vent est aux fêtes commémoratives. L'Italie surtout déploie en ce moment un grand luxe de reconnaissance envers quelques-uns de ses morts illustres: elle a célébré coup sur coup les centenaires de Pétrarque, de l'Arioste, de Michel-Ange, de Spontini, la translation des cendres et l'inauguration du monument de Jean-Simon Mayr et de son élève Donizetti, et elle prépare une *commemorazione* pour Bartolommeo Cristofori, depuis qu'il est avéré que c'est à lui qu'est due l'invention du piano: ce dont on s'est avisé tout récemment dans la Péninsule, alors qu'Anders l'avait déjà établi il y a quarante ans à Paris et dans nos colonnes mêmes.

Parmi les fêtes qui ont eu lieu, celle de Mayr et de Donizetti, célébrée à Bergame, et la plus récente puisqu'elle date de huit jours à peine, est aussi la seule, avec celle de Spontini, qui intéresse particulièrement la spécialité de ce journal. L'occasion est donc bonne pour rappeler ce que fut l'un de ces deux maestri bergamasques, trop peu connu de nos jours — bien entendu, ce n'est point de Donizetti qu'il s'agit, — parce qu'il fut éclipsé par ceux auxquels il prépara la voie, par Rossini notamment.

Spontini, aussi négligé que Mayr au théâtre, a laissé une trace bien plus profonde et a moins besoin qu'on rappelle ses titres à l'attention de la postérité: un peu moins anciens, ils sont aussi mieux établis dans la mémoire de tous ceux qui lisent. D'ailleurs, la date véritable du centenaire de Spontini était 1874, et Majolati, sa patrie, l'a en effet célébré l'année dernière, mais si piètrement qu'on a cru devoir s'y reprendre à une deuxième fois cette année.

Si Jean-Simon Mayr est aujourd'hui réduit à ce rôle de précurseur, rôle si effacé lorsqu'on commence à pouvoir l'appeler par son nom, et bien plus encore lorsqu'il est posthume, il en fut autrement du vivant et surtout pendant la première partie de la carrière de ce fécond compositeur, qui tint vingt ans la scène italienne en maître presque absolu. Il fut novateur, lui aussi, mais peut-être, jusqu'à un certain point, novateur inconscient ; en tous cas, il ne cria point sur les toits qu'il allait opérer ou qu'il avait opéré d'importantes réformes dans le style dramatique, et, ne prétendant point à ouvrir une ère nouvelle, il se peut qu'il ait manqué de la hardiesse, de la largeur de vues, et par conséquent de l'autorité qui font les hommes de génie. Ses contemporains se délectèrent à ses opéras, non pas à cause du progrès réel qu'il fit faire à la composition lyrique en donnant aux morceaux une forme plus nette, aux idées un développement plus riche, au rhythme plus de variété, à l'instrumentation plus de coloris; ils étaient d'assez bonne composition sur toutes ces choses, et ils l'applaudirent surtout parce qu'il sut leur plaire en restant mélodique. Mais les compositeurs de la génération qui suivit la sienne, et en première ligne Rossini, eurent bientôt inventorié les richesses que laissait entrevoir la mine ouverte par Mayr, et ne négligèrent point d'en faire leur profit. Rossini n'a jamais dissimulé les obligations qu'il avait à Mayr, et, en toute occasion, il recommandait aux musiciens de l'étudier. « Si les compositeurs de nos jours, disait-il » souvent, se donnent bien du mal pour trouver des formes nou- » velles et dramatiques, ils pourraient parfaitement s'épargner » cette peine s'ils étudiaient les œuvres du *papa Mayr*, qui est » toujours dramatique et toujours mélodique; ils y trouveraient » tout ce qu'ils cherchent, et bien d'autres choses encore qu'ils ne » cherchent pas et qui leur seraient fort utiles. »

Du moins, on ne pourra pas dire que la gloire de Mayr ait été obscurcie par l'envie ou la déloyauté de ses rivaux. Ceux qui le continuèrent et le surpassèrent ont reconnu et proclamé ses mérites. Mais quoi! les astres trop rapprochés d'un soleil sont noyés dans sa lumière. L'auteur des trois *Lodoiska* a eu le tort de ne pas venir au monde un siècle avant le chantre de *Guillaume Tell*.

Jean-Simon Mayr ou Mayer, nous apprend son principal biographe Calvi, que nous ne pourrons mieux faire que de suivre, naquit à Mendorf, en Bavière, le 14 juin 1763 (1). Son père, maître d'école et organiste de village, lui enseigna les premiers éléments de la musique. A dix ans, il entra au couvent des jésuites d'Ingolstadt, où il fit ses humanités. Après la suppression de l'ordre de Loyola en Bavière, il fréquenta les cours de droit de l'université d'Ingolstadt et reprit ses études musicales. Un amateur, le baron Thomas de Bessus, qui avait eu plusieurs occasions d'apprécier les rares dispositions du jeune Mayr, le conduisit alors en Suisse, puis dans la Valteline, et finalement à Bergame, où il il le confia aux soins de Carlo Lenzi, maître de chapelle de Santa Maria. Lenzi était un

(1) Ou le 18 juin de la même année, d'après un renseignement donné par lui-même dans sa vieillesse. Voir la brochure intitulée *Donizetti-Mayr*, publiée récemment à Bergame, à l'occasion des fêtes, par MM. Alborghetti et Galli.

compositeur de mérite et un excellent contrapuntiste, mais un assez mauvais professeur; il ne savait point communiquer sa science, et le pauvre Mayr, dérouté et découragé bientôt, pensait à retourner à Mendorf, quand il trouva un nouveau Mécène dans le chanoine comte Pesenti, qui l'envoya, muni d'argent et de recommandations, étudier à Venise sous la direction de Ferdinando Bertoni, maître de chapelle de Saint-Marc. Bertoni s'aperçut bien vite que si la méthode avait fait complétement défaut dans l'éducation de Mayr, l'instinct du jeune homme avait suppléé à ce qu'on ne lui avait pas appris, et sans plus lui parler d'harmonie et de contre-point, il se borna à lui donner des conseils pour la facture et la conduite des morceaux.

En 1791, Mayr écrivait une *Messe* et des *Vêpres* qui lui valaient peu après la commande d'un oratorio latin : *Jacob a Labano fugiens*. Cet ouvrage fut exécuté au Conservatoire dit *de' Mendicanti*.

En 1792 et 1793, il composa trois autres oratorios, *David, Tobiæ Matrimonium* et *Sisara*, dont la cantatrice Sacchetti chanta le rôle principal et dont le succès fut assez grand pour ouvrir à son auteur les portes de la Fenice. Son protecteur Pesenti, d'ailleurs, venait de mourir, et la composition dramatique était la seule ressource qui s'offrît alors à un musicien sans fortune. Piccinni, qui se trouvait à Venise, l'encouragea aussi à entrer dans cette voie. C'est en 1794 que Mayr fit représenter sur la grande scène vénitienne son premier opéra, *Saffo, ossia I Riti d'Apollo Leucadio*. Ce début fut des plus heureux ; aussi vit-on se succéder à la Fenice, de 1795 à 1799, onze opéras sortis de sa plume : *Lodoiska, Un Pazzo ne fà cento, Telemaco, Il Segreto, L'Intrigo delle Lettere, Avviso ai maritati, Lauso e Lidia, Adriano in Siria, Oh! che originali, L'Amore ingegnoso, L'Ubbidienza per astuzia*.

Une seconde *Lodoiska* fut écrite pour Parme. Venise eut ensuite, toujours en 1799, *Adelaide di Guesclino, L'Avaro, Lubino e Carlotta, L'Accademia in musica*.

En 1800, Mayr fit représenter à Milan une troisième *Lodoiska*, et à Venise *Gli Sciti, La Locandiera, Il Carretto del venditore d'aceto* et *L'Imbroglione e il Castigamatti*.

Et sa verve ne s'arrête plus. Puisque nous avons commencé la liste de ses opéras, achevons-la en les classant par villes :

A Venise, en 1801, *I Virtuosi;* en 1802, *Argene ;* en 1804, *Elisa;* en 1805, *Di Locanda in Locanda* et *Roccia di Frauenstein;* en 1806, *Idalide;* en 1807, *Belle ciarle e tristi fatti ;* en 1809, *Il Ritorno d'Ulisse*; en 1810, *Amore non soffre opposizioni ;* en 1818, *Tanassa*.

A Milan, outre la troisième *Lodoiska :* en 1800, *L'Equivoco;* en 1801, *Le Due Giornate;* en 1802, *I Misteri eleusini;* en 1803, *Le Finte rivali* et *Cora o la Vergine del Sole ;* en 1804, *Amor non ha ritegno;* en 1805, *Eraldo ed Emma ;* en 1806, *Adelasia ed Aleramo ;* en 1807, *Nè l'uno nè l'altro ;* en 1810, *Raoul di Créqui ;* en 1813, *Tamerlano ;* en 1814, *Le Due Duchesse ;* en 1822, *Fedra*.

A Naples : en 1813, *Medea ;* en 1814, *Elena ;* en 1815, *Alfonso e Cora ;* en 1817, *Mennone e Zemira;* en 1820, *Atalia*.

A Rome : en 1808, *I Cherusci e il vero Originale ;* en 1819, *Le Danaidi*.

A Gênes : en 1813, *La Rosa bianca e la Rosa rossa ;* en 1814, *Atar*.

A Trieste, en 1801, *Ginevra di Scozia*.

A Vienne, en 1803, *Ercole in Lidia*.

A Plaisance, en 1804, *Famori*.

A Padoue, en 1805, *L'Amor coniugale*.

A Brescia, en 1811, *Il Sagrificio d'Ifigenia*.

A Bergame, en 1820, *Pietro il Grande*.

A Turin, en 1823, *Demetrio*, son dernier opéra.

Nous passons sous silence une vingtaine de cantates, plusieurs oratorios, messes et psaumes.

De ces soixante-deux ouvrages, cinq seulement eurent un sort absolument malheureux : *Gli Sciti, Le Due Giornate, Eraldo ed Emma, Ercole in Lidia* et *Demetrio*.

Une parcille fécondité n'a pas lieu de surprendre, si l'on considère que Mayr s'est, dès le début, radicalement italianisé. Il l'a dit lui-même plusieurs fois : « Il est vrai que je n'ai quitté mon pays qu'à vingt-quatre ans ; mais tout le reste de mon existence s'est passé et se passera en Italie, et surtout à Bergame, la patrie de mon choix. Je savais fort peu de chose en musique quand je quittai l'Allemagne. C'est donc parmi les compositeurs italiens que je dois être compté. » Etonnons-nous plutôt que les qualités propres de Mayr aient résisté à cette facilité de production, trop fréquente chez les musiciens italiens de tous les temps; il est certain, toutefois, qu'elles y ont perdu de leur vigueur et de leur concrétion, éparpillées comme elles ont dû l'être dans l'œuvre considérable d'un artiste qui, mieux doué que beaucoup de ses rivaux, ne fut pourtant pas, à tout prendre, plus sévère que son siècle ni que son public.

Et ce public était pourtant, déjà à cette époque, bien léger en ses goûts et bien peu encourageant pour ceux qui eussent voulu tenter une révolution dans l'art. Mayr lui-même, son favori, n'a pu se retenir, en un jour de découragement, de s'en plaindre en termes amers : « La seule divinité qu'on adore aujourd'hui est la Mode. Tout ce qui ne porte pas le cachet du compositeur en vogue est méprisé comme vieillerie. On réunit en élégants volumes les fadaises qui ont obtenu le suffrage éphémère de la multitude, et on laisse moisir et ronger aux vers les partitions des maîtres classiques. Et pourtant ces jolies choses si applaudies, dont tout le mérite réside dans leur forme extérieure ou dans leur brillante exécution par une belle cantatrice, seront oubliées dans peu d'années, ou du moins dépréciées par ceux-là même qui les portaient aux nues. » Nous ne savons à quel moment Mayr fit cette sortie un peu vive pour son caractère plein d'aménité et de bienveillance : si elle datait des dernières années de sa carrière, nous n'en serions pas trop surpris. On peut bien pardonner un peu d'aigreur à un homme que la fortune commence à priver des sourires qu'elle lui prodiguait naguère. Ce dont il se plaint est d'ailleurs et sera perpétuellement vrai : mais il est souvent risqué de le dire.

On ne peut parler de Mayr sans parler aussi de son fameux *crescendo*, mis en œuvre plus tard par Rossini. C'est dans l'ouverture de la première *Lodoiska*, représentée en 1796, à Venise, que se trouve, dans toute sa nouveauté, cet effet si puissant, dont on a attribué à tort l'idée à Generali et à Mosca. Le public de la Fenice, disent les journaux du temps, se levait comme malgré lui à ce passage, qui soulevait toujours une interminable tempête d'applaudissements. C'est exactement ce qui se produisit plus tard aux opéras dans lesquels Rossini employa ce procédé; et comme Mayr était déjà négligé alors, le *crescendo* en question ne s'est jamais appelé autrement que *rossinien* (1).

Nous avons dit, en énumérant les soixante-deux opéras de Mayr, que cinq seulement eurent un insuccès réel : tous les autres obtinrent ce qu'on appelle en Italie un *esito felice*, et l'adjectif doit même être porté au superlatif pour *Lauso e Lidia, la Rosa bianca e la Rosa rossa*, la troisième *Lodoiska, Ginevra di Scozia* et *Medea*, dont la réussite fut brillante, et qui se maintinrent longtemps au répertoire, les trois derniers ouvrages surtout. *Medea* a été fort goûtée à Paris en 1823 et 1833. La cavatine : « Oh! quanto l'anima », de *Lauso e Lidia*, fut, pendant plusieurs années, aussi populaire en Italie que le célèbre : « Di tanti palpiti » de *Tancredi*. En 1805, raconte Calvi, lors des fêtes qui eurent lieu à Milan pour le couronnement de Napoléon comme roi d'Italie, on ne crut pouvoir mieux choisir, pour le spectacle de gala, que *Lodoiska*. Napoléon, qui n'aimait guère la musique, mais qui

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale* du 9 août 1874, p. 255.

apporta plus d'une fois un discernement d'autant plus extraordinaire dans ses jugements artistiques, écouta tout le premier acte avec un grand plaisir et donna ordre de n'exécuter qu'à la fin de l'opéra le ballet qui devait venir après le premier acte et terminer la représentation. « Restons, dit-il à ses officiers, l'opéra marche de mieux en mieux; le plus beau sera certainement à la fin. » Peu après, Mayr recevait sa nomination de directeur des concerts de la cour, à Paris, aux appointements de 24,000 francs par an, avec la garantie de la propriété de toutes les œuvres qu'il écrirait et la promesse d'une pension viagère de 6,000 francs après dix ans de services. Et Mayr de refuser, disant qu'il ne pouvait quitter ses fonctions de maître de chapelle de Santa Maria à Bergame, et qu'il craignait pour la santé de sa femme le climat de Paris.

Une autre offre non moins tentante vint le trouver la même année. Goold, *impresario* des théâtres royaux de Londres, lui proposa d'écrire deux opéras qu'il lui paierait 600 livres sterling en lui en laissant la propriété, et de venir en diriger l'exécution. Mayr refusa encore.

En 1808, par un décret vice-royal du 25 avril, Mayr fut nommé censeur du Conservatoire de Milan. La même année, la cour de Dresde lui offrait par deux fois la direction de l'orchestre royal, laissée vacante par le départ de Paer, et rétribuée 1,200 thalers. Mayr n'alla ni à Milan ni à Dresde.

En 1814, le roi de Naples l'appela dans sa capitale, en qualité de maître de la chapelle royale, chef d'orchestre des théâtres, directeur de la *Scuola di canto*, fonctions auxquelles étaient attachés de fort beaux émoluments : malgré les instances de ses amis, Mayr ne bougea pas de Bergame.

Il s'était comme inféodé à cette petite ville, sa *patria elettiva*, comme il l'appelait. Il tenait à ses modestes fonctions de maître de chapelle et de directeur de l'Institut musical de Bergame, créé en 1805 et réorganisé par lui en 1811, à ses habitudes, à ses élèves (nous avons dit que Donizetti fut l'un d'eux). Et pourtant, la moindre position qu'on lui offrait valait trois ou quatre fois la sienne. Il était pauvre, ce qui ne l'empêchait pas de faire des pensions à ses deux sœurs et de nombreuses aumônes; grâce à la stricte économie qui régnait dans son ménage, il suffisait à tout. Sa femme, Lucrezia Venturali, lui confectionnait ses habits elle-même, et, peu experte dans l'art de tailler le drap, elle commettait bien des fautes de lèse-élégance ; mais le digne homme n'en avait cure, et continuait à faire le bien en habit grimaçant et en culotte trop courte.

Un trait, raconté par Calvi, peint bien l'évangélique bonté d'âme de Mayr. Il avait confié toutes ses épargnes à un ami qu'il croyait dévoué; celui-ci lui avait fait par surcroît divers emprunts, grâce auxquels la bourse du pauvre musicien s'était trouvée complétement à sec. Un beau jour, l'ami disparut, et l'on n'entendit plus parler de lui. Lorsque Mayr connut son malheur, il exhala sa colère en une cinquantaine de *perdindoli* et *Sant'Andonio penetetto*, les exclamations, germaniquement prononcées, que lui arrachait d'habitude l'émotion, puis... il songea à la famille que le coquin avait laissée dans la misère, courut la réconforter, pourvut pendant assez longtemps aux besoins de la femme, et fit entièrement élever à ses frais les enfants.

Bergame doit à Simon Mayr deux importants établissements de charité : les *Scuole caritatevoli di musica*, ouvertes en 1805, et le *Pio Istituto musicale*, fondé en 1809, pour les artistes vieux et infirmes, et pour leurs veuves et leurs enfants.

Mayr est mort le 2 décembre 1845, dans sa chère Bergame. Il ne composait plus depuis longtemps, ayant perdu la vue et sentant ses facultés affaiblies. Des obsèques magnifiques lui ont été faites par la ville. En mai 1852, Bargame lui a élevé un monument ; aujourd'hui on transporte ses cendres, ainsi que celles de Donizetti, dans cette basilique de Santa Maria Maggiore qu'il aima tant, et à laquelle il sacrifia tant de choses, jusqu'au bien-être des siens ! Bergame lui devait bien cet honneur, car il a été une de ses gloires artistiques les plus pures, la plus pure même peut-être.

Ch. B.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS

DANS

LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

Suite (1).

II. — MARSEILLE.

De cette façade lumineuse de la France ouverte sur l'Orient, tant de poésie s'est envolée, battant des ailes et sonnant de la rime, dans l'azur du ciel et des flots de la mer Ligurienne, que le *pittoresque* marseillais s'en est usé et comme amoindri. Marseille a eu l'heureuse fortune de ne compter, dans les arts et les lettres, que des enfants merveilleusement doués et reconnaissants ,qui ont ajouté, à pleines mains, à l'écrin déjà si riche de leur mère, celui-ci la parure de son intarissable verve — ai-je nommé Méry ? — celui-là le collier de ses contes charmants — et Gozlan revient à votre souvenir — cet autre, l'armure fortement trempée de ses *Iambes* immortels. La terre de Provence ne produit pas d'ingrats; elle a eu, elle aura toujours des historiens pour la raconter, des musiciens et des poëtes pour la chanter en des œuvres splendides et pures à la fois qu'on redit avec un enchantement perpétuel et avec une larme. Après tant d'illustres devanciers et devant la douce et fière pléiade des *Félibres*, amants justement jaloux de leur patrie, aurait-on vraiment bonne grâce à retoucher des peintures d'une vérité saisissante, à refaire des croquis pris sur le vif, à consulter encore des échos si minutieusement étudiés? Je ne le crois point. Aussi bien ne suis-je pas venu ici dans ce but.

Et, cependant, cela me peine. J'aurais aimé, je l'avoue, à me promener dans ces étranges ruelles de la vieille Phocée, dont chaque maison garde ses rides héréditaires, refuge du Marseillais de pure origine, où il parle sa belle langue, faite de grec et de latin, où il garde les antiques souvenirs, les croyances fidèles et les chères superstitions. Il m'eût été agréable de m'arrêter un instant dans cette Cannebière fameuse dont nous avons fait l'Institut de la *blague*, le Conservatoire de la facétie salée. Ensemble, nous aurions parcouru les rues Beauvau et de Suffren, rendez-vous du cosmopolitisme maritime, dans lesquelles des disputes d'Allemands entre Italiens et Grecs commencent par des jurons à intimider un Turc pour se terminer en coups de couteau; — ces larges voies du quartier de la Joliette, dont l'animation donne l'idée de la grandeur des ressources de ce commerce de Marseille que l'on pourrait appeler le commerce du monde; — cette plaine Saint-Michel (il faut joliment monter pour gagner cette plaine-là!) zone paisible, propice au calme et au sommeil, que la Belle au bois dormant n'aurait pas dédaignée; — ce quartier Saint-Lazare, le long duquel la misère la plus abjecte, le vice le plus éhonté coudoient l'industrie, mère féconde de la richesse; — cette avenue de Longchamps, à l'aspect sévère et guindé; — la place Saint-Laurent, toute pleine de soleil et de bruit, de brises et de gaietés folles; — l'aristocratique *Ghetto* de la place de la Préfecture; — le quai Napoléon, place forte des portefaix, « gens qui se font compter à Marseille »; — le joli petit jardin de la Bourse, avec sa cascade *hydrophobe*, tant elle remplit modestement ses obligations! — cette rue de la Loge, vieux théâtre des marches triomphales, des fêtes populaires, où les belles Marseillaises du siècle quinzième venaient, lors du passage des princes, montrer leurs charmes et leurs atours; — ce quai du Canal, un coin de Venise

(1) Voir les nos 25 et 36.

sous le ciel de France. Oui, certes, nous aurions regardé sur Rive-Neuve les enfants du quartier jouer à la « patinche » avec les petits mousses qui tout en reprenant les amusements du passé racontent à leurs rieurs partenaires les émerveillements des pays lointains. Nous nous serions arrêtés au Port, comme jadis le roi René près des vieux *Pescadous* au teint basané, enveloppés dans leurs cabans, la pipe aux lèvres, se réchauffant, immobiles, au soleil, en véritables lazzaroni. Et ce boulevard des Dames, ainsi nommé en mémoire des femmes de Marseille qui construisirent en une nuit un rempart contre lequel se brisa l'effort des reîtres du connétable de Bourbon, de mêmes que leurs aïeules avaient sacrifié leurs chevelures pour fournir des cordages aux barques des défenseurs de la cité! Et les allées de Meilhan, et le cours Belsunce! Et cette pittoresque « calanque » des Catalans; Mercédès ne peut plus, hélas! du haut de son balcon fleuri y suivre de l'œil tout le découvert de la mer! et cet incomparable Prado qui nous mènerait par une large et fraîche avenue d'une lieue à la plage la plus héroïquement grandiose qui soit au monde! Et, là-bas, émergeant de l'onde, ce château d'If, dont l'histoire glorieuse s'est effacée devant la fiction d'un romancier, tellement qu'à Marseille on ne doute pas plus de l'existence de Monte Cristo qu'un Suisse des exploits de Guillaume Tell..... Ah! Marseille, vous dont le souvenir réchauffe jusque dans les glaces du pôle, que ne puis-je m'attarder à vous peindre à mon tour, énergique et robuste fille, livrant vos trésors dans une atmosphère vibrante, ou à vous montrer endormie sous un ciel bleu assez pur pour être transparent encore, assez adouci pour ne pas effrayer de son incommensurable splendeur!

Ce tribut de légitime admiration pour la ville une fois acquitté, on ne m'accusera pas de partialité si mon enthousiasme se refroidit considérablement à l'égard de ses habitants. Je ne parle pas, bien entendu, du Marseillais de fantaisie, du Marseillais des vaudevillistes et des plaisantins, quoiqu'il y ait bien des touches exactes et des notes justes dans ces *charges*. Au surplus, puisque je vais avoir à m'occuper de ceux qui sont sur la scène, peut-être n'est-il pas inutile de faire d'abord connaissance avec le public.

Le Marseillais surabonde et exubère de sa nature. Il sera violent, exagéré, mais rarement ridicule. Il s'entend mieux à rire qu'à sourire. Il est toujours prêt à sentir plutôt les traits pénétrants d'Aristophane que le sel délicat et menu de Térence. Sa caricature à lui, ce sera l'épigramme violente. La farce outrée ne le choque pas, mais il reste indécis devant le simple plaisant. Avec cela beaucoup de goût et de l'esprit énormément, mais l'esprit de Marseille, *té!* et le goût de Marseille, parbleu! *Il est lui-même*, avec une singulière sincérité dans sa hâblerie et non sans une originalité fort amusante. Son talent, ce n'est pas la raison produite avec éclat des races septentrionales; sa vertu, ce n'est assurément pas la raison mise en pratique ; son goût, ce n'est pas non plus le bon sens délicat; son esprit, serait-ce la raison qui s'exprime finement? et s'il avait du génie, serait-ce la raison sublime? Non, là n'est pas le caractère national. Après tout, le Marseillais ne s'inquiète pas de savoir s'il a une spécialité, une vocation quelconque; « il est de Marseille », cela lui suffit, et il s'occupe avec constance à rattacher son existence à celle de la foule. Aussi entreprenant et hardi que fanfaron, ce qui n'est pas peu dire, quoique sans grande ténacité, il abordera tous les moyens de réussir, même les plus étrangers aux moyens précédemment tentés par lui. Il sait en peu de temps se rendre propre aux travaux que son nouveau métier exige. Actif, pénétrant, passionné, ne lâchant pas facilement prise, mais prudent, « y étant bien quand il y est », tant soit peu fourbe, non pas jusqu'à la déloyauté, mais jusqu'à la malice, il est de ces hommes qui ont une foi robuste en leur propre confiance et qui échappent à tous les désastres avec ce mot : *Nous verrons bien!*

En toute chose, le Marseillais désapprouve surtout, ou mieux, ne s'explique pas l'austérité qui dénote des mœurs difficiles, âpres ou sévères. Il se laisse aller à la vie; il aime les belles et bonnes choses et sait se rendre compte de ses prédilections. Familier, me direz-vous; d'accord, mais de cette familiarité qui est l'apprentissage des esprits, qui les rend souples, déliés, maniables, et qui est par elle-même et de tous points séduisante. Aussi, mille bonhomies tendres et qui vont au cœur, toutes les simplicités de la vie moyenne, la confiance absolue (en apparence) et détendue, le tutoiement, l'expansion, les épithètes vulgaires, caressantes, le ton général de l'intimité heureuse. On ne se dit pas *vous*, on a des locutions qui partent des entrailles, sans quintessencier le sentiment. L'élégance n'est pas avant tout dans la parole et la dignité dans la caresse; on n'y symbolise pas jusqu'au madrigal; on ne dissimule pas sous un certain apprêt glacé ses prédilections ou ses antipathies, et l'admiration pour le talent y va carrément jusqu'à l'enthousiasme. L'enthousiasme! c'est la qualité maîtresse et le dangereux défaut de l'enfant de Marseille. L'enthousiasme est chez lui à l'état latent, et comme une sorte de paix exaltée. Il trouve le moyen d'avoir de l'émotion à propos de tout ou de rien. Ses idées ont toujours l'air de s'être enivrées et de courir les unes après les autres. C'est le mot d'un Marseillais, le chevalier de Castellux, à Diderot. Et cependant avec cela, on dirait que le Phocéen contemporain n'est jamais de bonne humeur, même en écoutant. Son oreille apprécie instinctivement ce qui mérite d'être apprécié, mais elle est un peu dure et il faut crier fort.

Chanteurs de « la bonne école, » mais sans voix, cantatrices « célèbres », mais fourbues, ténors vidés, barytons disloqués, si j'ai un conseil à vous donner, n'allez pas à Marseille! En fait de chant, il faut ici payer comptant et en espèces sonnantes et retentissantes. Plus on donnera de la voix, et longtemps, et sans apparence de fatigue, et plus on aura de succès. Je sais bien que là où il n'y a pas de contrastes et de délicatesse, il n'y a pas d'art, que la force et un certain feu ne signifient pas tout, que ce n'est là qu'une affaire de tempérament, mais que voulez-vous? On est ainsi à Marseille, Un ténor qui réussirait un *mi* de poitrine, mais, *troun de l'air!* on serait bien capable de lui voter par souscription une « statue » sur la place à l'Huile. Par exemple, quand viendrait le moment de recueillir les souscriptions, on ne trouverait personne. Ces beaux feux de paille ne durent guère, et la ville dont nous allons raconter succinctement l'histoire, à notre point de vue spécial, ne se targue pas de beaucoup de suite et de persévérance dans les idées.

Marseille est une ville antique sans antiquités. Comment se fait-il que cette vieille cité, rivale des plus puissantes républiques de l'Italie, ne possède pas un seul monument qui puisse attester son ancienne splendeur? Problème que l'on a résolu en prétendant que les Marseillais ont toujours préféré dorer leurs caisses qu'orner leur ville et entretenir leurs traditions. Quant à leur langue, c'est différent ; il n'y a rien au monde de plus vivace qu'une langue ; tout s'altère, tout s'efface avant elle; toujours la langue d'un peuple a survécu à ses lois, à ses mœurs, à son autonomie, comme la dernière trace de sa nationalité, comme un débris précieux qui surnage après la catastrophe. Mais le patois et les mélodies populaires exceptés, ne cherchez pas aux rives marseillaises, que frangent d'argent les volutes gracieuses de la mer Ionienne, ne cherchez pas les restes imposants du passé. Là, cependant, s'élevait, parmi les merveilles de l'art et les trésors de l'intelligence, la sœur d'Athènes et de Rome. Là, les fils de Phocée, fiers comme la liberté, ardents et généreux comme le soleil, fixaient les regards du monde charmé. Eh bien, tout a disparu sans retour. Seulement, le ciel est toujours le même, resplendissant, inspirateur. Les âges ont tout anéanti, tout, hormis le souvenir d'une gloire si rayonnante...

AUTREFOIS.

L'origine de Marseille est un véritable scenario de ballet.

En débarquant sur la côte ligurienne, la première préoccupation des Phocéens émigrants fut de se créer des relations agréables et des protecteurs influents. Ils firent donc des avances près du chef de la peuplade la plus voisine, Nannus, et se présentèrent à lui le jour même où sa fille Gyptis devait choisir un époux. On invite les nouveaux débarqués à cette solennité. A la fin du banquet nuptial, Gyptis se lève et pose devant Protis, le premier d'entre les étrangers, le vase rempli d'eau qui symbolise les fiançailles. Nannus, enchanté de son nouveau gendre, ratifie le choix de la curieuse Gyptis, et pendant que la petite fête continue, il fait cadeau aux Phocéens d'un grand terrain, au bord de la mer, sur la hauteur exposée au midi. C'est là que fut fondée *Massilia*, qui devait bientôt devenir le refuge d'autres Grecs fuyant devant les conquêtes d'Harpage, lieutenant de Cyrus.

« Alors, dit l'auteur de *l'Esprit des lois*, il fallut que les Marseillais fussent laborieux pour suppléer à la nature qui se refusait; qu'ils fussent justes, pour vivre parmi les nations barbares qui devaient faire leur prospérité; qu'ils fussent modérés, pour que leur gouvernement fût toujours tranquille; enfin, qu'ils eussent des mœurs frugales, pour qu'ils pussent toujours vivre d'un commerce qu'ils conserveraient plus sûrement lorsqu'il serait moins avantageux. » Leurs lois somptuaires demeurèrent célèbres. Leur plus grand luxe résidait dans l'appareil instrumental et choral des *jeux* et des cérémonies publiques ou privées. Si Marseille proscrivait les mimes et les histrions, elle représentait noblement les tragédies de Sophocle et d'Euripide; elle célébrait les olympiades de la terre natale, elle s'ouvrait à toutes ces pompes religieuses et nationales qui, en réveillant dans les cœurs des exilés des grands souvenirs de la patrie absente, sympathisaient avec leurs affections et leurs besoins et entraient si naturellement dans la constitution politique. Remarquons que déjà, en ces temps reculés, se dessinait le caractère local. Lorsque les compatriotes d'Euthymènes et de Pythéas allèrent en ambassade à Babylone et qu'Alexandre leur demanda ce qu'ils craignaient le plus : « La chute du monde, » répondirent-ils. C'était bien de Marseille. Avaient-ils déjà *l'assent*, ces ambassadeurs?

En ce temps-là, la libre Massilia était heureuse. Les historiens, les poëtes, les orateurs de l'antiquité n'en parlent qu'avec un enthousiasme peu voilé. Ils s'accordent à voir dans cette petite république comme la ville modèle, le séjour et l'asile par excellence des beaux-arts, de la musique, de l'élégance, de la politesse et du bon goût. « Je ne t'oublierai jamais, Marseille, — s'écrie Cicéron dans un beau mouvement d'éloquence, toi qui surpasses en sagesse et en science non-seulement la Grèce, mais tous les peuples de l'univers ! »

Les fondateurs de la future reine de la Méditerranée, ces Grecs d'Ionie, avaient apporté avec eux un amour de l'art et des lettres qui jamais ne s'éteignit dans le cœur de leurs descendants. Grand était le renom des écoles et des académies de Phocée. Les sciences et les arts y étaient enseignés et pratiqués par des maîtres habiles entre tous. Les étrangers admiraient là le triomphe de la civilisation grecque sur la rudesse gauloise, l'active énergie des facultés intellectuelles, le spectacle du génie humain, l'exaltation généreuse des puissances de l'âme, les progrès d'un peuple avide d'émotions ardentes et poétiques, et ils y apprenaient dans ses plus beaux modèles la langue sonore et majestueuse d'Homère et de Démosthènes. Même après la division des Gaules en dix-sept provinces, à cette époque tumultueuse et indécise, Marseille n'en resta pas moins la protectrice des arts, la grande gouvernante des esprits élevés. Près d'elle la jeunesse romaine des deux Narbonnaises venait faire son éducation. Il était beau de voir une petite république mettant en pratique le précepte de Symmaque : « Les arts ne se soutiennent que par l'honneur, » instruire les vainqueurs du monde. C'est à Marseille que se formèrent Pétrone, un bel esprit à outrance, un dilettante passionné, qui fuit mieux qu'il n'avait commencé; Gallus, bon soldat mais meilleur poëte, qui sut consoler son ami Virgile de la belle et capricieuse Lycoris, séduite par l'opulence de Marc Antoine; Roscius, enfin, le tragédien Roscius, qui devait porter son art à la perfection, soulever par son talent l'admiration de toute une génération, devenir le maître et l'ami des personnages illustres de son temps, donner l'exemple de toutes les vertus et rester le modèle accompli de tout homme qui parle en public.

Étant donnée la nature enthousiaste et amoureuse de bruit des Marseillais, il ne paraîtra pas surprenant que la musique ait été intimement liée aux principaux faits de leur histoire, durant le moyen âge. Chaque année, par exemple, sur un pont de bateaux construit pour la circonstance, à l'extrémité du port, devant l'église Saint-Jean de Jérusalem, le prieur de l'abbaye de Saint-Victor remettait solennellement la bannière de la ville au capitaine chargé de sa garde et de sa défense, tandis qu'éclataient les fanfares et que montaient vers le ciel des hymnes patriotiques chantés par les syndics en robe rouge, les dames et demoiselles en beaux habits de soie brochée d'or, les pages aux couleurs de la cité, les bourgeois, les pêcheurs et les artistes. Au moyen âge, comme plus près de nous, l'ordre des patriciens ne prit jamais racine à Marseille. Aucune distinction entre nobles et roturiers, aucun privilége de naissance, nul privilége de caste. Cet instinct démocratique, qui puise sa source dans un grand sentiment d'indépendance et d'individualité, est dans le sang provençal. C'est encore à la suite de ce que nous nommerions aujourd'hui un « festival » que la commune marseillaise exclut à perpétuité les vicomtes des emplois publics et que tous les citoyens de la ville haute et basse répétèrent ce serment qui marque une date décisive dans l'histoire.

Lorsque Raymond Bérenger, devenu comte de Provence, eut choisi Aix pour sa résidence, sa cour devint bientôt l'une des plus brillantes de l'Europe. Là est le berceau de la poésie française et italienne; là, sous les lois de la chevalerie, fleurirent des talents aimables et s'ouvrirent les *cours d'amour*. Il était facile de voir que le monde intellectuel allait reculer ses limites. La société présentait un spectacle inaccoutumé; encore livrée à des habitudes rudes et grossières, elle commençait à se raffiner et à s'éclairer de lumières exquises. Elles étaient tombées, les barrières qui séparaient les peuples de l'Occident. Ils s'étaient réunis pour des conquêtes religieuses, et un enthousiame inouï les avait transportés dans l'antique patrie des muses et des beaux-arts. Ils avaient vu le ciel resplendissant et goûté aux voluptés de l'Asie, respiré son air embaumé, foulé son sol inspirateur. C'est alors que les troubadours apparurent à Marseille et dans toute la Provence, car c'est toujours là que brillèrent en Europe les premiers rayons de la civilisation. Ces enfants du *gay sçavoir* chantèrent les combats et les plaisirs, la gloire et la beauté. Unissant la galanterie à la dévotion, ils confondaient dans un même sentiment, — l'amour et le mysticisme ont la même langue, — la reine du ciel catholique et celle de leur cœur. Timides et respectueux, on les voit en extase devant l'idole qu'ils encensent, lui supposer toutes les perfections et trouver dans ses moindres faveurs une source de joies ineffables. Parfois aussi la satire s'empare d'eux. Alors, hautains, présomptueux, ils ouvrent leur cœur blessé, et cédant à la vigueur de leur caractère, leurs sensations énergiques n'étant par rien émoussées, ils fustigent de main de maître, dans leurs *sirventes*, leurs *lays* et leurs *romances*, un clergé dévoué à la politique audacieuse de Rome, une noblesse turbulente qui ne fonde ses prétentions que sur le droit de l'épée, une bourgeoisie docile qui aspire hâtivement à la liberté, sans s'être encore dépouillée du collier de la servitude.

Fouquet s'était depuis longtemps distingué parmi les troubadours. Il naquit à Marseille d'un marchand génois qui le laissa riche en

mourant. Tour à tour commensal de Richard Ier d'Angleterre, d'Alphonse Ier d'Aragon, et du vicomte de Barral, il célébra les grâces et les vertus de la comtesse en sonnets tendres et distingués. Deux sœurs du vicomte, Laure de Saint-Julien et Mabile de Pontevès, dames d'une incomparable beauté, dédaignèrent les lyriques hommages de ce troubadour inconstant et le chassèrent comme un valet. Fouquet, saisi d'une mélancolie profonde, cessa de « sacrifier aux muses » pour se livrer aux pratiques de la dévotion. Il mourut évêque de Toulouse.

D'autres trouvères inventaient alors la rime, composaient des mélodies que la Provence répète encore, rendaient docile à leurs chants une langue qui, correcte et polie, finit par devenir le premier des idiomes de l'Occident, l'enrichissaient d'expressions pittoresques, de tours gracieux et en faisaient la « voix du plaisir, » comme l'appela Pétrarque. Cependant, les Marseillais exprimèrent toujours par des sons durs des choses d'un tout autre caractère. Cela tient, sans doute, aux travaux de la mer. Leur manière de parler et de chanter, essentiellement originale, s'éloigna toujours des habitudes et du vocabulaire du reste de la Provence.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive ;* mercredi et samedi, *Faust;* vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique. *la Dame blanche, le Pré aux Clercs, Joconde, Richard Cœur de lion, Mignon, Roméo et Juliette, le Chalet, les Noces de Jeannette.*

*** Mlle Krauss a fait lundi sa rentrée à l'Opéra dans *la Juive*. Elle a chanté vendredi *les Huguenots* avec son talent et son succès ordinaires. — Mme Cornélie Richter, la fille de Meyerbeer, et son mari, le célèbre peintre, assistaient à cette représentation.

*** L'indisposition dont souffre M. Faure a pris un moment un caractère dangereux. L'angine, — un vilain mal pour un chanteur, — a finalement cédé à un traitement énergique ; mais le malade est encore condamné à un repos de plusieurs jours, et sa rentrée à l'Opéra retardée d'autant.

*** On s'occupe à l'Opéra d'une reprise du *Philtre*, sans abandonner l'idée de celle du *Comte d'Ory*. L'un de ces deux ouvrages est destiné à former spectacle avec le nouveau ballet de M. Delibes, *Sylvia*, qui ne passera certainement pas avant l'année prochaine, *Jeanne d'Arc*, de M. Mermet, devant être donnée d'abord. Les rôles du *Philtre* sont distribués à MM. Gailhard (Fontanarose), Verguet (Guillaume), Lassalle (le Sergent) et à Mme Carvalho (Thérésine). Quant à *Jeanne d'Arc*, en voici la distribution définitive : Charles VII, M. Faure ; Richard, M. Gailhard ; Gaston, M. Salomon ; Jeanne, Mlle Krauss ; Agnès Sorel, Mme Carvalho. Les autres rôles seront remplis par MM. Battaille, Menu, Mermant, Sapin et Auguez. Celui d'Isabeau de Bavière a été supprimé.

*** M. Couturier débutera à l'Opéra dans *Guillaume Tell*, au commencement d'octobre. Ce jeune artiste, qui devait faire partie du contingent militaire de 1875, a obtenu du ministre de la guerre un sursis d'un an.

*** Des bals masqués devaient être donnés cet hiver à l'Opéra : il n'y en aura pas, l'administration de l'Assistance publique exigeant absolument vingt pour cent de la recette, ce à quoi M. Halanzier ne veut pas consentir.

*** A l'Opéra-Comique, Mlle Chapuy a abordé pour la première fois, le 18 septembre, le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*. Cette jeune cantatrice est décidément en passe de devenir une *étoile :* le nouveau et significatif succès qu'elle a remporté ce soir-là l'a bien rapprochée du but. Le médium de la voix laisse bien un peu à désirer ; mais elle dissimule autant que possible ce défaut par une bonne émission et une remarquable agilité dans les vocalises ; de plus, elle a le charme, la grâce, le sentiment, la correction du style, la distinction du maintien, et c'est là surtout ce qu'il faut pour conquérir le public de la salle Favart. L'air du deuxième acte a valu à Mlle Chapuy une ovation comme il s'en voit rarement à l'Opéra-Comique.

*** Mercredi dernier, Mme Galli-Marié rentrait à l'Opéra-Comique dans le rôle de *Mignon :* on lui a fait le plus sympathique accueil.

*** *Le Voyage en Chine*, de M. F. Bazin, va être repris à ce théâtre.

*** A la demande de M. C. du Locle, et sur la proposition du directeur des beaux-arts, le ministre de l'instruction publique vient de commander, pour l'Opéra-Comique, les bustes en marbre d'Auber et d'Halévy. Ces deux bustes seront placés sur les grandes cheminées, aux deux extrémités du foyer du public.

*** En attendant que M. Escudier en prenne possession, le Théâtre-Ventadour pourrait bien servir à faire connaître au public parisien le *Pétrarque* de M. Duprat, applaudi à Marseille, à Avignon et à Toulouse. La chose est bien près d'être conclue, si elle ne l'est déjà. M. Duprat louerait la salle pour son propre compte. La première représentation serait donnée vers le milieu de novembre : *Pétrarque* aurait ainsi devant lui quatre mois et demi, c'est-à-dire assez pour un succès très-honorable et pour le remboursement des frais considérables qu'entraînera une entreprise pareille. — L'interprète du principal rôle serait le ténor Morère ; il est question pour les autres de Mlle Marimon et de Mme Arnaud.

*** *Les Cent Vierges* attirent toujours la foule aux Folies-Dramatiques et tiendront longtemps l'affiche. Ce joyeux opéra bouffe est là à sa vraie place, et il est parfaitement joué : deux bonnes raisons pour que le succès soit durable.

*** On nous écrit de Marseille : « Mercredi dernier, le théâtre du Gymnase a repris *la Fille de madame Angot*. M. Verdelet est certainement le meilleur Ange Pitou que l'on ait entendu dans notre ville ; sa voix est assez étendue, c'est un excellent ténor demi-caractère d'opérette, puisque ce genre a maintenant ses forts ténors. Mlle Lyonnel n'a peut-être pas toute la grâce et la vivacité que réclame le rôle de Clairette, mais elle le détaille très-bien, avec un organe suffisant. Chanteuse et comédienne de mérite, Mme Belliard est une séduisante Mlle Lange et son mari un amusant Pompounet. Dans Larivaudière, M. Bouland, sans rien gâter, n'a certainement pas fait oublier Lesbros. L'orchestre s'est bien conduit ; il est dirigé d'une main très-sûre par un musicien expérimenté, M. Péraut. En résumé, ensemble fort satisfaisant et qui deviendra meilleur encore quand les artistes seront plus rassurés, et une partie du public moins turbulente. — Jeudi, représentation satisfaisante. L'attrait de la soirée était la reprise de l'opérette d'Offenbach, *l'Ile de Tulipatan*, qui n'avait pas été jouée depuis longtemps au théâtre des Allées et que l'on a revue avec plaisir. Les interprètes, Mmes Froment et Stainville, MM. Bouchet, Belliard, Bouland ont rivalisé de verve et d'entrain. — Le théâtre des Variétés (anciens Menus-Plaisirs) prépare en ce moment *la Périchole* et *Fleur-de-Thé* ».

*** Le théâtre d'Angers, dirigé par M. Emile Marck, donnera prochainement à son public la primeur d'un opéra comique en deux actes, *Rosita*, dû à la collaboration de deux Strasbourgeois, M. Emile Lonchamp pour les paroles et M. Edmond Weber pour la musique.

REVUE DRAMATIQUE.

*** Les recettes des représentations données à Paris seulement dans les théâtres, pour les inondés, s'élèvent à la somme totale de 107,371 fr. 20 centimes. En y ajoutant le produit de la fête du concert Besselièvre, on arrive à 132,371 francs, sans compter les concerts et séances diverses auxquels les artistes ont donné leur concours.

*** Les choristes de l'Opéra, dont les appointements viennent d'être augmentés d'un cinquième, avec effet rétroactif à partir de janvier dernier, ont offert la semaine dernière un banquet à M. Halanzier pour le remercier de la mesure prise en leur faveur. MM. V. Massé, Meyer et Hustache assistaient à cette petite fête, qui a été très-cordiale.

*** On sait que plusieurs partitions manuscrites de M. Ch. Gounod, *Polyeucte, Georges Dandin, la Rédemption*, étaient restées à Londres entre les mains de Mme Georgina Weldon, qui les considérait comme sa propriété et refusait de s'en dessaisir, de sorte que le compositeur s'était résigné à l'ingrate besogne de refaire le tout. Mais cette dame a sans doute éprouvé un remords, car elle a renvoyé il y a quelques jours les manuscrits à M. Oscar Comettant, en le chargeant de les remettre à l'auteur. Un journal, ayant qualifié comme il convient les étranges procédés de Mme Weldon, s'est attiré une réponse en plusieurs colonnes, où la fondatrice du conservatoire lilliputien de Tavistock House prétend établir qu'elle et son mari ont été, en Angleterre, les bienfaiteurs de Charles Gounod, lequel ne les a payés que d'ingratitude et a « violé un contrat et une collaboration qui a duré trois ans ». De là sans doute la prétention qu'avait émise Mme Weldon de retenir, comme compensation, les œuvres de son *protégé*. Elle n'y aura renoncé qu'en apprenant le parti pris par M. Gounod de les récrire. C'était là, en effet, le meilleur moyen de faire venir à résipiscence la *bienfaitrice* méconnue. Mais que d'encre usée en pure perte et que de temps gaspillé dans toute cette polémique, qui ne date pas d'hier !

*** Les fondateurs d'un conservatoire de musique américain ont offert la place de directeur à M. Ch. Gounod, qui a purement et simplement refusé, s'excusant sur son âge et sur ses travaux.

*** Même dans nos villes d'eaux, pendant la saison d'été, il se trouve toujours quelque coin où la musique sérieuse est en honneur. C'est ainsi qu'à Trouville, chez M. Cal'a, l'un des plus anciens membres de la Société des concerts de Paris, et à l'Houfleur chez une intelligente protectrice des arts, on a pu entendre ces jours derniers des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Kessler, Alkan, Rossini, Reber, César Franck (dont l'églogue biblique, *Ruth*, a été exécutée presque en entier). Mlle Julie Champein, pianiste d'un talent de premier ordre, a pris part à l'exécution des deux programmes et en a eu les honneurs. A côté d'elle se sont distingués M. et Mlle Boulard, violoniste et cantatrice, Mmes Ch. Poisson, Heuzey, M. G. Franck, etc.

*** Le concert donné par Alfred Jaëll dans sa ville natale, Trieste, a été un vrai triomphe pour l'éminent virtuose. On l'a rappelé plus de vingt fois. En décembre prochain commencera la tournée artistique de M. et Mme Jaëll en Italie, tournée dont l'*impresario* est l'éditeur florentin Carlo Ducci. En attendant, le couple artistique se repose à Vichy. Il sera à Paris vers le 10 octobre.

*** La troupe de concerts dirigée par M. F. Strakosch poursuit le cours de ses succès en Danemark, en Suède et en Russie. Elle était, en dernier lieu, à Reval, où elle a obtenu un véritable triomphe. Mlle Donadio et M. Lepers ont été chaleureusement applaudis dans divers morceaux du répertoire lyrique italien: il en a été de même pour M. Hollander, violoniste, qui a brillamment exécuté la polonaise de Vieuxtemps et un adagio de concert de Mendelssohn, et pour M. Hollman, violoncelliste, qui a obtenu un succès très-vif avec un morceau de concert de Servais et avec la *Chanson du Printemps*, de Mendelssohn, transcrite pour violon ou violoncelle par Emile Belloc. Ce dernier morceau a été redemandé avec acclamations.

*** Le pianiste-compositeur J. Leybach est en ce moment à Paris.

*** M. Ernest Vois a repris ses cours de déclamation lyrique, rue de Laval, 36.

✝

*** Ce n'est pas le célèbre baryton Georges Ronconi qui est mort à Saint-Petersbourg, mais son frère Félix, professeur de chant. Georges Ronconi, paraît-il, habite actuellement New-York.

*** Nous apprenons la mort, à Rieux (Haute-Garonne), de Henri Laget, ex-professeur de chant au Conservatoire de Paris. Souffrant de la poitrine depuis une vingtaine d'années, il ne se soutenait qu'à force de soins. Henri Laget était né à Toulouse, au mois de décembre 1820. Doué d'une remarquable voix de basse, d'un physique distingué, il avait débuté avec un grand succès, il y a quelque trente ans, à l'Opéra, dans le rôle du cardinal de *la Juive*. Mais sa santé ne lui permit pas de poursuivre la carrière du théâtre, à laquelle il renonça pour se vouer au professorat.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — A côté de l'entreprise d'*operatic performances* en anglais qui prospère au Princess's Theatre, celle de l'Alexandra Palace, qui utilise la même troupe, marche fort bien. Le jour de l'opéra anglais serait-il donc enfin venu? Il est si naturel qu'on aime à entendre chanter dans sa langue, et il y a tant de gens à Londres que l'élévation des prix a toujours empêchés d'entrer à Covent Garden ou à Her Majesty's Opera! — *La Grande-Duchesse de Gérolstein* est fort applaudie à l'Opéra-Comique, et Mlle Amélie d'Anka, qui avait été une excellente Mlle Lange dans *la Fille de madame Angot*, contribue pour sa bonne part à ce succès.

*** *Norwich.* — Le dix-huitième festival triennal au bénéfice des œuvres de charité du comté de Norfolk et de la ville de Norwich, a commencé le 20 septembre, sous la direction de Jules Benedict. *Elie*, de Mendelssohn, interprété par Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM. Lloyd et Foli, et par trois cents chanteurs et quatre-vingts instrumentistes, a rempli la première journée. La seconde avait un programme varié : concert de virtuoses et de chanteurs. Le troisième jour, on a exécuté la symphonie-cantate de Mendelssohn, dont les soli ont été dits par Mlles Albani, Enequist et M. Lloyd; des fragments de l'oratorio de Hugo Pierson, *Jerusalem*, avec Mlle de Belocca, Mme Lemmens et M. Lloyd pour solistes; la *Messe impériale* de Haydn, et la *Légende de sainte Cécile*, de Benedict, qui a été fort bien chantée et non moins bien accueillie, de même que l'andante et le scherzo de la seconde symphonie du même compositeur. Plusieurs concerts doivent encore avoir lieu.

*** *Bruxelles.* — L'opéra comique semble décidément reconquérir le terrain qu'il avait perdu ces dernières années. Il y a eu à la Monnaie cette semaine une excellente représentation du *Barbier*, auquel a été restituée enfin sa forme primitive, c'est-à-dire ses quatre actes. Mlle Derivis chantait Rosine; elle a été parfaite. Le ténor Bertin a donné une meilleure opinion de lui que dans *la Dame blanche;* le baryton Morlet et la basse Chapuis ne méritent que des éloges.

*** *Anvers.* — La saison d'opéra a été inaugurée par *les Huguenots*, chantés par MM. Michot, Horeb, Christophe, Mlles Parizzi, Sposi et Gérald. Bonne représentation, malgré quelques défaillances partielles.

*** *Vienne.* — L'Opéra a repris le 11 septembre *la Reine de Saba*, de Goldmark, qui continue à obtenir un vif succès. — On a introduit quelques réformes dans l'orchestre de ce théâtre. Afin de permettre aux voix des solistes et des chœurs de mieux arriver à l'auditeur, la direction a pris le parti de faire baisser le plancher de l'orchestre de quelques centimètres. D'un autre côté, les différents groupes d'instruments ont été répartis dans une nouvelle disposition. Les contre-basses, les timbales et les cuivres occupent les places le long de la scène. Le plus près du pupitre-chef se trouvent les contre-basses, en un groupe compacte, ce qui leur rend l'importance réelle qu'elles occupent dans l'orchestre, dont elles sont la base. Les cors et trompettes, disséminés le long de la scène, perdent de leur éclat : mais leur rôle, en diminuant, redevient ce qu'il doit être. Les autres instruments ont conservé leur disposition précédente, sauf que les rangs ont du perdre nécessairement en profondeur en prenant plus de largeur. — Le violoncelliste du célèbre quatuor florentin de J. Becker, Hilpert, fait maintenant partie de l'orchestre de l'Opéra. Becker l'a remplacé par un violoncelliste de l'Opéra-Comique, L. Spitzer, élève, si nous ne nous trompons, de Franchomme et du Conservatoire de Paris.

*** *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus recommenceront le 14 octobre.

*** *Florence.* — Le théâtre Pagliano a fait une brillante réouverture avec *Il Figliuol prodigo*, d'Auber, monté avec autant de soin que de richesse par l'impresario Scalaberni. Le succès a été fort grand et n'a fait qu'augmenter depuis la première représentation. Les principaux rôles sont tenus, et bien tenus, par Mme Lorini, le ténor Vizzani, le baryton Brogi et la basse Silvestri. — La messe de *Requiem*, de Verdi, donnée à l'occasion du centenaire de Michel-Ange (opportunité assez contestable, on l'avouera), a produit grand effet. L'exécution était dirigée par Faccio. — Brillant succès aussi pour le pianiste Breitner, qui a donné trois concerts fort suivis.

*** *Milan.* — La musique a été pendant plus d'un mois absente des théâtres milanais. Le Castelli vient de rentrer en ligne avec *Mosè*, de Rossini, où Mme Lena Bordato et le ténor G. Carrion se sont distingués. — La Scala rouvrira ses portes au commencement d'octobre. Parmi les engagements conclus, on signale ceux de Mme Valeria, du ténor Celada et du baryton Del Puente.

*** *Rome.* — La question de l'Apollo reste dans le *statu quo*; il devient probable que ce théâtre restera fermé cette année. L'Argentina, au contraire, se rouvrira dans les premiers jours d'octobre; on y donnera, entre autres choses, un opéra nouveau de Sangiorgi, *Diana*. Au théâtre Quirino, on vient de représenter un vaudeville intitulé : *I Corsari nelle coste d'Otranto*. Ces corsaires ne sont autre chose que les pirates de..... *Giroflé-Girofla!* La pièce est débaptisée et bouleversée, la musique supprimée ou défigurée, — le tout pour éluder le paiement des droits d'auteur. Honnêtes *impresarii* italiens!

*** *Turin.* — Le Teatro Regio s'ouvrira, pour la saison de carnaval et carême, sous la nouvelle direction du maestro Daniele Borioli, qui montera *l'Africana, Mignon*, et le nouvel opéra de Lauro Rossi, *Cleopatra*.

*** *Bergame.* — Les fêtes en l'honneur de Mayr et de Donizetti ont été très-brillantes. Elles ont débuté par la translation des cendres des deux maîtres à la basilique de Sainte-Marie-Majeure; puis a eu lieu un concert de jour, dont le programme était composé presque exclusivement de leurs œuvres. Le soir, on a joué *Don Sebastiano :* la représentation a été fort belle, grâce au talent de Mme Destin, du ténor Abrugnedo, du baryton Pandolfini, de la basse Povoleri, et au bon vouloir de tous. Le lendemain a été exécutée une messe de *Requiem* de Mayr, dans laquelle on avait intercalé plusieurs morceaux de Donizetti et de Nini. Le tout s'est terminé par un grand concert, dont la partie principale était une cantate de circonstance, écrite par Ponchielli, et intitulée *Omaggio a Donizetti*. Campanini, Capponi, Pandolfini, Mmes Peralta, Ponchielli-Brambilla, ont interprété les diverses parties du programme. Grande foule pendant les trois jours.

*** *Madrid.* — Tableau de la troupe d'opéra du Teatro Real pour la campagne qui commencera très-prochainement : Mmes Cortés, Fossa, Ferrari, Lucchini, Pozzoni-Anastasi; MM. Anastasi, Stagno, Tamberlick, Amodio, Boccolini, Roudil, Cruz, David, Ordinas, Fiorini; chef d'orchestre, Skoczdopole.

*** *Le Caire.* — Voici la composition de la troupe engagée pour la saison d'hiver par Draneht-Bey, surintendant des théâtres du vice-roi : Mmes Fricci, Smeroschi, Cristofani, Waldmann, Braccialini, Grassi; MM. Fancelli, Masini, Piazza, Stile, Pandolfini, N. Verger, Visai, Medini, Milesi, Calcaterra, L. Fioravanti; chef d'orchestre, Bottesini.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Aujourd'hui dimanche, au concert des Champs-Élysées, grande fête de jour, de une heure à six heures, donnée par la Société nationale d'Encouragement au Bien, avec le concours de la musique de la Garde de Paris, dirigée par M. Sellenick, et de plusieurs Sociétés chorales du département de la Seine.

On trouve des billets chez tous les éditeurs de musique.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LES HUGUENOTS

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES DE E. SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano et chant, format in-4°. net. 40 »
— piano seul — net. 25 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4° net. 25 »
— chant seul, format in-16 .... net. 4 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains avec accompagnement de violon *ad libitum*. 9 »
L'ouverture pour orchestre, en partition.... 24 »
— — — En parties séparées 24 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque.....net. » 25
Septuor du combat, arrangé pour les Orphéons format in-8°, chaque partie..... net. » 25
Couplets des soldats (n° 9 de la Collection : *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales*). En partition ..... net. » 50
Chaque partie séparée..... net. » 20
Septuor du duel (n° 10 de la même collection). En partition ..... net. 1 50
Chaque partie séparée..... net. » 20

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (A.). Mosaïques en 4 suites, chaque 7 50
Beyer (F.) Bouquet de mélodies..... 7 50
Blahetka (A.). Fantaisie, op. 54 ..... 9 »
Bull (G.). Transcription facile (n° 8 de la collection ; *le Miroir dromatique*) 5 »
Cramer (H.). Fantaisie n° 4 de la 2e collection (*Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 23 de la 2e suite *les Délassements de l'Etude*) 7 50
— Mélodies (n° 83 de la 4e suite : (*Les Délassements de l'Etude*) 7 50
Czerny (Ch.) Rondo sur le duo du 2e acte, op. 403..... 5 »
— Variations brillantes sur un thème, op. 404..... 7 50
— Scherzo brillant sur *le Piff-Paff*, op. 407 ..... 7 50
— Andante sentimental, op. 408 ..... 6 »
Doehler (Th.) Variations, op. 22..... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Divertissements sur les principaux motifs. Op. 76, En 2 suites..... chaque 6 »
Favarger (R.). Fantaisie, op. 45..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration. Collection de *l'Opéra au Piano*, n° 6, op. 172. 9 »
Herz (H.). Fantaisie brillante, op. 208... 7 50
— Grand duo à 4 mains..... 9 »
— Grand duo à 4 mains pour 2 pianos 12 »
Herz (J.). Quatre airs de ballet en rondos brillants, op. 29 :
1e *Les Baigneuses*. — 2e *Les Bohémiens*. — 3e *La Gondole*. — 4e *Le Bal*..... chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains arrangés par C. SCHWENCKE..... chaque. 7 50
Hunten (F.). Deux rondos, op. 82 *bis*. 1° *Cavatine du Page*. — 2° *Ronde des Bohémiens*..... chaque. 5 »
— Les mêmes arrangés à 4 mains par CH. SCHUNCKE..... chaque.. 6 »
— L'Orgie à 4 mains (n° 19 de la 4e suite : *Les nouvelles Récréations musicales*)..... 6 »
Ketterer (E.). Fantaisie, op. 251..... 9 »
Kontski (A. de). Variations brillantes sur le chœur *des Baigneuses*, op. 24. 7 50
Kruger. Fantaisie sur le trio, op. 49.... 9 »
Lacombe. Fantaisie, op. 31..... 9 »
Lecarpentier. 157e bagatelle..... 5 »
— Trois bagatelles, en 3 suites, à 4 mains ..... chaque. 5 »
Leduc (A.). 4e bagatelle..... 5 »
Liszt (FR.). Grande fantaisie, op. 11..... 12 »
Magnus. Grand caprice, op. 60..... 9 »
Méliot (A.). Réduction des airs de ballet (inédits)..... 7 50
Osborne (G.). Variations brillantes sur *le quatuor de Femmes*, op. 22..... 7 50
Osborne (G.). Caprice et variations sur *l'Orgie* et le *Rataplan*, op. 23... 7 50
— Variations brillantes sur *le Bal*, op. 24..... 7 50
Pixis. Grandes variations brillantes sur le grand trio, op. 132..... 7 50
— Fantaisie à 4 mains, op. 131..... 9 »
Prudent (E.). Grande fantaisie, op. 18.. 10 »
Redler (G.) Bagatelle, op. 79, n° 7. .... 5 »
Rosellen (H.). Fantaisie, op. 107..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Rosenhain (J.). Deux rondeaux en 2 suit. chaque. 6 »
Rummel (J.). Duo facile à 4 mains, n° 7 des *Souvenirs de l'Opéra français*. 6 »
Schuncke (CH.). Grand caprice caractéristique sur deux chœurs, op. 45 .. 7 50
— Trois divertissements, op. 46 : 1° *Cavatine et Bohémienne*. — 2° l'*Orgie*. — 3° *Rataplan*.. chaque. 6 »
— Trois morceaux brillants, op. 51 : 1° *La Sarabande*. — 2° *Le Duel*. — 3° *Cavatine*..... chaque. 6 »
— Un petit rien ..... 5 »
— Trois duos brillants à 4 mains : 1° *La Bohémienne*. — 2° *L'Orgie*. — 3° *Rataplan*..... chaque. 7 50
— Variations à 4 mains sur *le septuor du Duel*, op. 52, (n° 11 de la collection : *le Pensionnat*) ..... 6 »
Sowinski. Fantaisie sur *l'Orgie*, op. 44. 7 50
Thalberg (S.). Grande fantaisie, op. 43 (d'après Bériot et Thalberg) ..... 9 »
— La même à 4 mains (d'après Bériot et Thalberg) ..... 12 »
Valiquet (H.). Petit morceau très-facile (n° 1. de la 1re série de la collection : *la Moisson d'Or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (CH.). Fantaisie brillante, op. 66... 7 50
Wolff (EN.). Morceau (n° 3 du 1er volume) : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*, op. 123 ..... 4 50
— Morceau (n° 5 du 2e volume : la jeune Pianiste, intitulé : *le Chaperon Rouge*), op. 124..... 4 50
— Grand duo à 4 mains, op. 75..... 9 »
— Morceau facile (n° 3 de la collection : *les Deux Amies*), à 4 m., op. 122. 6 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie brillante, op. 15... 7 50
Brisson. Mélodies (n° 23 de la 2e suite : *Délassements de l'Etude*.)..... 7 50
— N° 38 de la 4e suite : *Délossements de l'Etude* 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles, Galop

par

JULLIEN, MUSARD, TOLBECQUE, J.-B. STRAUSS

MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de piano.

Altès. Fantaisie pour *flûte* avec accompt. de *piano*, op. 17, n° 1..... 7 50
— Caprice op. 17, n° 2, pour *flûte* avec accompt. de *piano*..... 7 50
Armingaud et Jacquart. Duo, *violon* et *violoncelle* avec acc. de piano. 12 »
Bériot et Thalberg. Grand duo pour *piano* et *violon*..... 10 »
Chaine. Fantaisie caprice pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 27. 9 »
Cottignies. 6 fantaisies, op. 46 pour *flûte* seule en 3 suites..... chaque. 5 »
— Fantaisie sur le chœur *des Baigneuses*, op. 47, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*. ..... 9 »
Gallay. Nocturne, op. 35, pour *piano* et *cornet à pistons*..... 6 »
Grégoir et Mathieu. Fantaisie sur le grand duo (d'après VIEUXTEMPS), p^r *piano* et *flûte*..... 10 »
Hermann (A.). Morceau facile (n° 9 de la collection : l'*Ecole du Violoniste*, op. 91, pour *violon* avec accompagnement de piano..... 9 »
Labadens. Fantaisie, op. 8, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Labarre (TH.). Duo pour *piano* et *harpe*, op. 88 ..... 12 »
— Caprice pour *harpe* seule, op. 89.. 5 »
Lee et Panofka. Divertissement pour *piano* et *violoncelle*, op. 10..... 10 »
Lee et Thalberg. Grand duo pour *piano* et *violoncelle*, op. 43 (d'après Bériot et Thalberg)..... 10 »
Louis (N.). Trois petites fantaisies faciles pour *violon* seul..... 5 »
— Trois divertissements pour *violon* et *piano* ..... chaque 5 »
Panofka Morceaux favoris (n°s 4 et 20 1re suite de la collection : *Plaisirs du jeune violoniste*), pour *violon* seul..... 5 »
— N° 26 de la 2e suite, p^r *violon* seul. 5 »
— N°s 59 et 64 de la 3e suite — 5 »
— N°s 78 et 97 de la 4e suite — 5 »
— Les mêmes pour *2 violons*. chaque. 7 50
— Divertissement, op. 10, pour *piano* et *violon*..... 10 »
Schiltz. Airs favoris (n° 10 de la 1re collection : *Amusons-nous*) p^r *cornet* seul 5 »
— N° 26 de la 2e suite. — 5 »
— N° 73 de la 3e suite. — 5 »
— N° 100 de la 4e suite. — 5 »
— N° 19 de la 1re suite de la collection *Vive le plaisir!* pour *cornet* seul. 5 »
— N° 35 de la 2e suite. — 5 »
— N° 69 de la 3e suite. — 5 »
— N° 91 de la 4e suite. — 5 »
— 3 caprices pour *cornet et piano*, en 3 suites ..... chaque. 7 50
— Motifs favoris (n° 19 de la 1re suite de la collection : *Plaisirs du Cornettiste*,) pour *2 cornets* 7 50
— N° 37 de la 2e suite. — 7 50
— N° 61 de la 3e suite. — 7 50
— N° 88 de la 4e suite. — 4 50
Schwencke (CH.). Duo non difficile, op. 46 pour *piano* et *violon*..... 6 »
— Duo non difficile, op. 43, pour *piano* et *violoncelle* ..... 6 »
— Duo non difficile, op. 46, p^r *piano* et *violoncelle*..... 6 »
Séligmann. Morceau de concert pour *violoncelle* avec acc. de *piano*, op. 58 9 »
Vienxtemps et Grégoir. Fantaisie p^r *piano* et *violon*..... 10 »
Walckiers. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 64. 9 »
— Grand duo pour *flûte* et *piano* concertants sur les motifs de la *Conjuration*..... 9 »
— Deux duos brillants pour *flûte* et *piano*, n° 1. Chœur *des Baigneuses* n° 2. *Si j'étais coquette*....chaque 9 »
Walckiers et Thalberg. Duo pour *piano* et *flûte*..... 10 »
*** Airs favoris (n° 40 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), p^r *cornet* seul..... 7 50
*** N° 63 de la 3e suite. — 7 50
*** N° 82 de la 4e suite. — 7 50
*** Les mêmes pour *flûte* seule... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul. .. ch. 7 50
*** Airs favoris (n° 40 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*), p^r *violon* seul... 7 50
*** N° 82 de la 4e suite. — 7 50

Les Airs arrangés :

Pour 2 *violons* en 4 suites ..... chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites ..... chaque. 6 »
En quatuor pour *2 violons*, *alto* et *basse* en 4 suites ..... chaque. 18 »
Pour 2 *flûtes* en 4 suites ..... chaque. 9 »
— *flûte* seule ..... 9 »
En quatuor pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 4 suites ..... chaque. 18 »
Pour 2 *cornets* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul. ..... 9 »

Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, Fantaisies pour Harmonies et Fanfares

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^E, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 40. — 5 Octobre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Origine de quelques morceaux du *Messie* de Hændel. — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France : Marseille. **Em. Mathieu de Monter.** — Antonio Eximeno et son *Don Lazarillo Vizcardi*. **Ernest David.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ORIGINE DE QUELQUES MORCEAUX DU *MESSIE*

DE HÄNDEL.

Fin (1).

Si Händel a abrégé et simplifié, pour le faire entrer dans *le Messie*, le premier duo : « Se tu non lasci amor », en revanche, il a, sinon allongé, du moins élargi et agrandi les deux autres duos. L'arrangement pour quatre voix d'abord, et en second lieu l'introduction de nouveaux éléments, ont imprimé aux chœurs qui en dérivent un caractère propre d'austérité et d'élévation. Les thèmes « Quel fior » et « Nò, di voi » sont d'ailleurs presque textuellement reproduits, et l'on retrouve sous les quatre parties actuelles la disposition primitive pour deux voix; il est même facile de reconstituer, à la lecture du deuxième chœur, le duo original dont il procède.

Que si un de mes lecteurs avait la fantaisie de tenter cette restitution, je l'engagerais à ouvrir la partition au chœur: « For unto us » (Chante, ô Juda, ton divin Maître), et à suivre sur le texte les observations ci-après. Il va de soi d'ailleurs que chaque fois qu'il s'agit de la substitution d'un soprano à une basse ou à un ténor, il suffit de se représenter une octave supérieure.

Dans le chœur et dans le duo, la tonalité est la même (*sol* majeur); mais le duo s'engage vivement sans introduction instrumentale. Le premier soprano attaque avec énergie la dominante *ré* sur le mot « nò », et cette noire au premier temps de la mesure est suivie d'un demi-soupir qui en accentue l'effet. (Il faut d'ailleurs à chaque reprise du mot « unto » substituer ce même demi-soupir à la croche placée sur la première syllabe). Pendant onze mesures, le chœur se poursuit identique au duo, à cela près que la partie chantée dans le chœur par le ténor est dite, dans le duo, par le second soprano. A la fin de la douzième mesure, qui offre d'ailleurs une variante (2), la partie de contralto du chœur, transposée à l'octave supérieure, forme dans le duo la suite de la partie du premier soprano, tandis que le second soprano s'empare de la partie de basse du chœur. Il en est ainsi jusqu'aux cinq notes qui précèdent immédiatement l'entrée des nouvelles paroles : « And the government shall be » (Chante, chante à pleine voix), et qui sont écrites une octave plus bas, dans le registre du contralto Ces nouvelles paroles, dites d'abord par le ténor dans le chœur, sont chantées dans le duo par le second soprano (Troppo siete menzognere), puis répétées par le premier ; mais, à cet endroit, et sous le mot « shoulder » (*homme* dans le texte français), le duo se sépare tout à fait du chœur: les deux voix entonnent une série de sixtes descendantes, en valeurs doubles, qui viennent se résoudre, dans la seconde moitié de la mesure suivante, sur l'accord de *ré* majeur, et marquer la fin du sens musical ; mais ce n'est qu'un semblant de repos, car le chant reprend tout aussitôt sur les paroles du début (Nò, di voi). Le chœur présente d'ailleurs un repos semblable et sur le même accord de *ré* majeur, après les mots « The prince of peace » (La paix du ciel). Le passage éclatant de cinq mesures (il en compte sept à la dernière reprise), qui accompagne les mots « Wonderful ! Counsellor ! » (Saint des saints ! Roi des rois !) n'a rien de commun avec le duo. En outre, la phrase précédente du duo « Troppo siete » ne revient qu'une seule fois, tandis que, dans le chœur, trois entrées successives sur les paroles correspondantes « And the government » (Chante, chante à pleine voix) servent à préparer et à introduire l'épisode « Wonderful » (Saint des Saints !). Si l'on fait abstraction de cet épisode et de la manière dont il est amené, la seconde partie du chœur présente avec le duo les mêmes rapports que nous venons d'expliquer pour la première. Il y a pourtant dans le duo un trait particulièrement charmant qui n'a pu entrer dans le chœur. Après que les quatre vers du début ont été dits une première fois, et au moment où les premiers mots du quatrain reviennent comme nous l'avons expliqué, Händel ne se contente pas, comme dans le chœur, d'une simple reprise, mais il introduit sur les mots « Troppo siete menzognere, lusinghiere ! » une idée nouvelle et engage les deux voix dans un canon régulier. La mélodie caractéristique de ce petit morceau est pleine de vivacité et d'élan : on croirait entendre deux Italiennes exaspérées qui font assaut d'énergie pour chasser de leur cœur l'Amour aveugle et la cruelle Déesse de la beauté. Il faut convenir que ce passage ne pouvait guère trouver place dans *le Messie*.

Le chœur « His yoke is easy » (Sa chaîne est légère), si l'on excepte les quatre mesures qui en forment la péroraison, ne renferme rien qui ne soit contenu déjà, au moins en germe, dans le duo « Quel fior. » Il faut remarquer seulement qu'après les sept premières mesures, le motif se distribue entre trois, puis quatre voix concertantes. Dans le chœur « And he shall purify »

(1) Voir le n° 38.

(2) Cette variante vaut qu'on s'y arrête. Comme l'expression italienne « fidarmi » compte une syllabe de plus que les mots anglais correspondants « is born », la noire qui forme le 1er temps de la mesure dans le chœur se subdivise en deux croches dans la partie de premier soprano du duo, et la 2e de ces croches descend d'une tierce sur la note *ré*; puis la voix franchit un intervalle de quinte, pour lancer le mot : « nò » sur le 2e temps. Cette même note (*la*), répétée sur le même mot « nò » par la seconde voix, forme le 3e temps, et la mesure s'achève dans la partie du premier soprano. La répétition par les deux voix du mot « nò » sur une note élevée, produit un effet tout à fait dramatique.

(De nos souillures l'esprit de Dieu), la seule différence avec la deuxième partie du second duo (*L'occaso*, etc.), consiste dans l'addition, au milieu et à la fin, des deux courts passages où Händel déploie une sonorité magnifique sur les paroles: « That they may offer » (Et l'holocauste offert par Israël). La musique composée sur les derniers vers du troisième duo (So per prova) est dans le ton de *sol* majeur: le chœur qui en procède: « All we like sheep » (Troupeaux bêlants) est en *fa*. C'est, parmi les cinq thèmes empruntés à ses duos, le seul dont Händel ait modifié la tonalité. A part l'adagio solennel qui forme la conclusion du chœur sur ces mots: « And the Lord » (Mais du sein de la tempête) et qui est d'invention nouvelle, tout ce qui précède, c'est-à-dire la partie essentielle du morceau, se compose de trois motifs, comme le duo qui en a fourni l'idée. Le premier motif n'est pas celui du duo (la différence de prosodie entre l'anglais et l'italien: « All we like sheep » et: « So per prova » suffirait à le faire deviner), mais les deux autres sont les mêmes. Le saut à l'octave inférieure qui se reproduit dans toutes les voix du chœur sur les mots: « We have turned » (Nous errions, *ou bien :* Par l'orage) et qui est d'un effet pompeux, se retrouve aussi dans le duo sur les paroles : « Due tiranni », dont le sens explique cette intention musicale.

Il faut encore mentionner une particularité intéressante. Entre la composition du duo « Se tu non lasci amore » et celle du *Messie* (1741), il s'est écoulé plus de vingt ans; il n'y a donc pas lieu de s'étonner que Händel ait repris une idée ancienne pour la remanier. Les deux autres duos, au contraire, n'ont été écrits qu'au mois de juillet 1741, c'est-à-dire quelques semaines seulement avant que *le Messie* fût sur le métier. Un an après l'achèvement de son oratorio (en novembre 1842), Händel est revenu encore une fois au texte : « Nò, di voi », pour composer un nouveau duo, mais tout à fait différent du premier.

Quoi qu'il en soit, on reste surpris que des compositions inspirées par des poésies légères aient pu s'adapter à un oratorio aussi grandiose et d'un sentiment aussi profond que *le Messie*. C'eût été à coup sûr une entreprise impossible si le compositeur, dans ses duos, s'était préoccupé de lutter avec son texte et d'en reproduire l'esprit. Mais tel n'était pas l'objet poursuivi par Händel, et Chrysander a pu dire avec raison à propos du duo *Nò, di voi :* « La musique est d'une beauté incomparable et témoigne d'un art » consommé ; mais, ici plus que jamais, il est permis d'affirmer » que l'idée musicale ne se borne pas à rendre le sens et la vive » allure des mots, et qu'elle contient en elle-même un je ne sais » quoi qui la fait paraître trop noble pour un pareil sujet. » Il est hors de doute, en effet, que l'inspiration du musicien, dans chacun de ces duos, s'élève fort au-dessus des poésies qui en ont fourni la matière. La science du contre-point s'y révèle plus encore que dans les chœurs, car il est plus difficile de soutenir l'intérêt dans un morceau de longue haleine, quand on n'écrit que pour deux parties et qu'on se prive des ressources offertes par le remplissage harmonique.

Qu'on n'aille cependant pas conclure de ce qui précède que Händel a ignoré le langage de la joie et du plaisir. Ses opéras nous fournissent la preuve qu'il a laissé s'échapper de sa plume plus d'une agréable chanson d'amour, toujours cependant avec une nuance de tendresse et de passion : sa muse austère n'a point dédaigné de sourire, elle a folâtré même à l'occasion. Les duos de chambre étaient, à l'époque où Händel habitait Hanovre, un genre nouveau et tout à fait à la mode, dont le cadre parut favorable au maître pour y développer son art consommé dans le style concertant. Steffani, qui, après les essais imparfaits de Carissimi, de Scarlatti et d'autres Italiens, avait acheminé ce genre d'écrire vers sa perfection, était tenu en grande estime par Händel, qui le prit d'abord pour modèle et ne tarda pas à le surpasser. Les poésies mises en musique par Steffani roulent sur les mêmes sujets que celles dont s'est inspiré Händel; elles sont d'ailleurs pour la plupart l'œuvre du même auteur, l'abbé Ortensio Mauro, librettiste ordinaire de la cour de Hanovre.

On lit dans l'ouvrage de Chrysander (tome I, page 373) que Händel, après son séjour à Hambourg, a composé neuf *lieder* sur des paroles allemandes, et que dans une de ces pièces, dont la mort et l'éternité forment le sujet, il se rencontre un passage qui est devenu plus tard l'air en *mi* du *Messie* : « I know that my Redeemer liveth » (J'ai foi, Seigneur, dans ta clémence). Je ne puis entrer dans plus de détails à cet égard, car ces *lieder* allemands me sont inconnus.

(*Gazette universelle d'Augsbourg.*)

Traduit par E. M.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

—

II. — MARSEILLE. — *Suite* (1).

Le 7 décembre 1437, le roi René, se rendant aux vœux empressés des Provençaux, arrivait à Arles, suivi de fidèles chevaliers de Lorraine et d'Anjou, dévoués à sa fortune, et le 15 du même mois il partait pour Marseille, où la réception qu'on lui fit prit les proportions d'un véritable triomphe. Un cortége solennel, entremêlé de nombreux corps de musique et de chanteurs, parcourut la ville, tandis que les cloches sonnaient leurs joyeuses volées et que l'artillerie scandait de ses salves l'allégresse publique. Beau, grand, bien fait, aux traits nobles et gracieux, gardant je ne sais quoi de mélancolique qui rappelait ses malheurs et sa captivité, René est, en Provence,

Le seul roi dont le peuple ait gardé la mémoire.

A ce nom chéri, les cœurs provençaux s'attendrissent encore. Comme on aima bientôt son caractère affable, sa chevaleresque nature, son âme tendre, son goût pour la musique, la poésie et les arts! C'était bien là le souverain qu'il fallait à un peuple avide de spectacles et de plaisirs, que le bon roi inventait pour lui sans les lui faire payer trop cher. Il instituait à Aix, à l'imitation des *Mystères* auxquels il avait assisté à la cour de Charles VII, les *Jeux dramatiques de la Fête-Dieu*, cortéges baladoires où défilaient et dansaient dans une association bizarre les dieux de l'Olympe et les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, le prince d'Amour, l'abbé de la Jeunesse, les chevaliers du guet, des groupes de lépreux, *rascassettos*, les magistrats, des danseurs, le clergé, d'interminables farandoles de fifres et de tambourins, puis enfin, pour avertir sans doute que tout a un terme ici-bas, richesse, plaisir, amour, beauté et processions, les Parques et le char de la faucheuse éternelle. Que l'on juge de l'effet que devait produire ce déploiement de scènes sur des imaginations méridionales! A la cour du bon roi René, désabusé des grandeurs, corrigé de toute ambition, cherchant des consolations dans la pratique de la musique et des arts, les jeux, les festins, les tournois, les concerts, les représentations théâtrales se suivaient sans relâche. Aux brillantes passes d'armes succédaient les pastorales langoureuses. Hélas! cela ne dura pas toujours et le réveil fut douloureux...

Pour ne pas retomber dans des redites fatigantes, je n'insisterai pas sur les nombreuses entrées de souverains et de princesses à l'occasion desquelles Marseille déploya ses ressources lyriques et chorégraphiques. Je ne puis, toutefois, passer sous silence la réception faite à Louis XIII, le 7 novembre 1622. Ce jour-là plusieurs centaines d'enfants, richement habillés, sortirent de la ville aux sons d'une musique harmonieuse, en chantant des cantiques pour aller au-devant du roi. La milice suivait, commandée par son mestre de camp; les soldats, armés, étaient costumés, qui en sauvages, qui en Turcs. Venaient ensuite toutes les autorités et corporations. Après que le roi, sur le trône de velours bleu de la plaine Saint-Michel, eut juré de maintenir les franchises municipales si chères à Marseille, commença un véritable et magnifique concert. Puis l'on se mit en marche. A la porte des Augustins, Louis XIII trouva un théâtre au milieu d'un jardin couvert rempli d'oiseaux chanteurs. De jeunes bergers et des nymphes aimables sortirent de cette volière pour venir saluer en dansant Sa Majesté.

Marseille est fière d'avoir donné le jour, vers cette époque, à Puget, le « Michel-Ange français », peintre, sculpteur, architecte,

(1) Voir les nos 35, 36 et 39.

musicien, dont le ciseau excella à rendre la flexibilité des chairs, l'expression spontanée des passions et des mouvements de l'âme, avec cette netteté qui est le vernis des maîtres. » Le marbre tremble sous ma main! » s'écriait-il dans ses transports d'artiste. Son pinceau multiplia aussi des œuvres ravissantes, et l'architecture lui doit des monuments remarquables. Puget jouait à ravir du luth.

Dès les premières années du XVIIe siècle, la musique s'associe à toutes les fêtes municipales de Marseille. A l'occasion de la naissance du Dauphin, en 1661, on chanta à la Major une messe mémorable. Avec quelle bonne humeur Mme de Sévigné nous parla de la *bande* de violons dont lui avait fait cadeau le gouverneur de Provence! C'étaient les descendants de cette dynastie de virtuoses de l'archet, dont les « rois » électifs se nommèrent tour à tour Jean-Baptiste, Nicolas et Antoine Besson, Anthelmy, Esprit Azan, Henry Saurin, Guillaume Castellan, Antoine Caron, Boyer, Tronchet, etc. *In illo tempore*, vivaient aussi à Marseille Annibal Gantès, auteur d'un certain nombre de *messes* et de *motets*, et Gilles, un Tarasconnais, élève de Campra. Puis, en 1681, Pierre Gautier, « né natif » de la Ciotat, — ce Provençal avait trouvé le moyen d'apprivoiser l'Italien et peu commode Lulli! — popularisait à Marseille les tragédies lyriques du temps. Il avait engagé comme « teneur de bâton » Joseph Campra, le frère du célèbre compositeur. Tels furent ici les commencements de l'opéra, lequel, fort applaudi, extrêmement goûté, envoya à Paris, en passe de succès, les sœurs Journet, Maupin et bien d'autres de ses pensionnaires.

En 1717, une *Académie de musique* s'ouvrait à Marseille sous le nom modeste de *concert*. Son protecteur déclaré, le maréchal de Villars, lui donna deux ans après des lettres d'attache et d'approbation ainsi conçues : « Approuvons l'établissement de ladite Académie, attendu qu'elle peut occuper agréablement grand nombre d'honnêtes gens, sans être à charge à la ville, et que ces divertissements sont bien préférables à ceux du jeu si dangereux, auxquels nous désirerions qu'ils puissent faire quelque diversion. » Les jours de concert étaient le lundi et le vendredi de chaque semaine.

Le premier théâtre établi à Marseille était rue de la Reynarde, alors le centre des beaux quartiers. Des troupes ambulantes venaient y représenter les essais de nos anciens auteurs dramatiques et les ouvrages récents de Corneille, de Racine et de Molière. Lorsque les agrandissements de la ville eurent fixé les principales habitations vers la partie orientale du Cours, cette salle de spectacle se trouva trop éloignée, et Gay, maçon-entrepreneur, projeta d'en construire une autre. Il obtint à cet effet de l'administration municipale, par bail du 8 avril 1733, la location d'un terrain entre la rue de Rome et la rue d'Aubagne, dans la direction de la rue Vacon. Les travaux de construction furent terminés en 1739, et des lettres patentes ordonnant la clôture de la salle de la rue Reynarde fixèrent exclusivement les représentations théâtrales à ce local, qui resta ouvert au public pendant cinquante-cinq ans.

Marseille était toujours digne de sa renommée, et plusieurs de ses enfants marchaient avec conviction, sinon toujours avec beaucoup d'éclat, dans la carrière des arts : l'abbé Pellegrin, entre autres, composait ses opéras, et mettait sur des fredons de vaudevilles l'*Ancien* et le *Nouveau Testament*, les *Psaumes de David*, et l'*Imitation de Jésus-Christ* en *cantiques spirituels*.

Le matin catholique et le soir idolâtre,
Il dînait de l'autel et soupait du théâtre,

a dit Remi, un inconnu Marseillais, et non pas Boileau, comme on ne se lasse pas de le répéter en citant ces vers devenus proverbe.

Gros, né en 1698, se fit également remarquer par ses chansons provençales pleines de naïveté et d'abandon, fécondes en traits charmants. La maison de la marquise de Simiane, petite-fille de madame de Sévigné, lui était ouverte. La misère finit par emporter dans la mort, comme tant d'autres, hélas! ce doux et fier poëte.

En dépit de mes tristes souvenirs de collége, je dois à l'exactitude de déclarer que le soporifique compilateur du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* — et dire qu'une rue de Marseille se nomme ainsi! — l'abbé Barthélemy, puisqu'il faut l'appeler par son nom, naquit dans cette ville en plein dix-huitième siècle. La date, je ne m'en souviens plus. Il était membre, par droit de naissance, de l'Académie de Marseille, tout comme Voltaire. Seulement, Voltaire, lui, avait assez platement, suivant son habitude, sollicité l'honneur d'appartenir à la docte assemblée, « fille, s'intitulait-elle, avec la fanfaronnade locale, de l'Académie françoise. — Oui, répliquait Voltaire, quelques jours après sa réception; mais fille très-sage et qui ne fait pas parler d'elle! » Pour l'époque, l'épigramme était vive et elle entra dans les chairs. Depuis lors, nous en avons vu tant d'autres que le mot semble anodin. Il était pour le moins injuste, car les Académies de province, qui n'ont jamais été des « sanctuaires » du bon goût, avaient, il y a cent ans, l'utilité de répandre l'usage de la langue française, dédaignée pour les patois provinciaux.

Suivons l'histoire, notre histoire. L'arsenal et le bagne de Marseille ayant été transférés, en 1781, à Toulon, la municipalité phocéenne (style du temps) en revendit les terrains à une Compagnie qui souscrivit au marché à la condition de construire une salle de spectacle sur un des lots de l'emplacement. Aussi bien, le théâtre de la rue Vacon tombait en ruines. L'architecte Benard, de Paris — la décentralisation commençait — donna les dessins de cette construction, le Grand-Théâtre actuel, dont je contemple la lourde façade des fenêtres de la chambre d'hôtel où j'écris ces lignes. Le 14 juillet 1786, la première pierre de « l'édifice » fut posée par l'intendant de la province, au nom du maréchal de Beauvau, gouverneur de Provence, devant le corps municipal assemblé, et la salle ouverte au public le 31 octobre 1787.

Trois ans après, on inaugurait également dans la rue Pavillon une petite scène de drame et de vaudeville; mais les dispositions réglementaires qui prescrivent l'isolement absolu des établissements de ce genre de constructions n'avaient pas été observées, et vers 1811, Melpomène et l'autre cédèrent la place à des boutiquiers. C'est le sort des théâtres lorsqu'ils ne flambent pas. Il y avait bien encore la salle de la rue Thubaneau, ancien jeu de paume où les clubs s'en donnèrent à bouche que veux-tu pendant la Révolution, avant que Désaugiers et Jacquelin y débutassent dans la littérature dramatique. Dès le principe, on y entendit les symphonies de Haydn et de Mozart. De 1821 à 1827, plusieurs symphonies de Beethoven y furent tant bien que mal essayées, plutôt mal que bien comprises. Le répertoire courant des *Concerts Thubaneau* comprenait des ouvertures et pièces diverses de Méhul, Rossini, Boïeldieu, Berton, Dalayrac, Steibelt, Paer, Carafa, Vogel, Cherubini, Winter, Onslow, Auber, et même Mendelssohn, dont on joua, en 1838, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été;* des chœurs et grands ensembles de Kreutzer, Gaveaux, Catel, Zingarelli, Lesueur, Schubert, Neukomm, Halévy, Meyerbeer. Ces noms suffisent pour faire ressortir combien les concerts Thubaneau faisaient connaître, éclectiquement, les œuvres nouvelles de cette époque.

Plus d'une personnalité se dégageait de ce milieu vivace : les critiques Fabrici et Paul David ; Bénédit, l'auteur du poëme provençal *Chichois*, qui chantait alors aux concerts Thubaneau ; Fontmichel, second grand prix de Rome, qui fit jouer son *Gitano* au Grand-Théâtre; Reymonencq, Vincens, Vital-Gilly, compositeurs essentiellement mélodistes ; le théoricien Maccary; l'excellent chef d'orchestre Delattre, dont la longue carrière fut utilement remplie; Mei, de Naples, organiste et compositeur de talent; Berteaut, Puig, Bouché « l'Alexandre des violons », Rey, Stoupy, Albrand, dont l'infatigable activité et les dons naturels rendirent à l'art musical de si grands services; François Bazin, aujourd'hui membre de l'Institut ; Xavier Boisselot, qui faisait alors entendre ses premières compositions, avant d'aborder l'opéra comique ; Auguste Morel, dont le premier et charmant quatuor, en *si* mineur, date de 1830 ; de Rémusat, cet improvisateur souvent heureux de musique *da camera*, qu'il fait jouer maintenant en Chine ; Lecourt, que Berlioz tenait en haute estime et dont j'ai eu l'occasion de parler dans mes *Études* sur le maître de la *Symphonie fantastique*.

L'année 1840 vit la fin des concerts Thubaneau; ils avaient, du reste, perdu depuis un certain temps leur caractère. Autres temps, autres goûts. Sous l'influence de quelques grands virtuoses,

on aimait alors à Marseille la « musique brillante » ,celle qui met en relief l'habileté mécanique de l'exécutant. Les œuvres classiques étaient abandonnées, sauf par quelques groupes d'esprits délicats qui gardaient pour elles les faveurs intimes de la chambre. On avait essayé fort inutilement de remplacer les concerts Thubaneau par d'autres fondations, la *Société Philharmonique*, entre autres, qui furent de courte durée. Pourtant, il ne faut pas méconnaître les progrès de cette époque dans l'art lyrique. L'exécution des opéras tendait de jour en jour à devenir plus parfaite. Au théâtre, on entendait Mmes Roy, Heinefetter, Rouvroy, Didot, Steiner-Beaucé, MM. Damoreau, Godinho, Espinasse, Anthiome, Mathieu, Euzet, Junca, Vial et Obin.

Plusieurs troupes allemandes venaient alors à Marseille chanter *Oberon, Don Juan, Fidélio, les Noces de Figaro*, etc. Mais c'était surtout le beau moment, l'heure entre toutes exquise, de l'école italienne. De 1835 à 1849 se succédèrent pendant chaque été des compagnies « de l'autre côté de l'eau » qui comptaient des artistes de la valeur d'Alizard, de Mme Gassier et de son mari. On chantait encore alors, et les Malibran ne s'appelaient pas... A Marseille, comme un peu partout, on avait ce goût élégant plutôt que réfléchi, auquel la mode ne laissait pas que d'avoir une part accentuée et que l'on a caractérisé du nom de dilettantisme.

La période de 1849 à l'heure présente a une physionomie bien distincte qu'il importe de fixer. A cette date de 1849, un artiste de talent et d'initiative, M. Millont, créa la *Société des Quatuors*, qui porte son nom et qu'il dirige toujours aujourd'hui. Ce fut le signal du retour aux grands modèles, l'éternel honneur de l'art ! Une réaction s'opéra dans le public, lentement, il est vrai. Le goût général s'épura, et les artistes marseillais renoncèrent à la « musique brillante, » mais médiocre, qui faisait le fond de leur répertoire. En même temps s'ouvraient les soirées et auditions musicales de MM. Thurner, Fronti, Ginouvès, qui n'ont pas eu la même action continue, mais dont l'esprit était aussi élevé. On s'attacha à étudier, à côté des œuvres classiques, les compositions modernes allemandes, celles de Robert Schumann, entre autres. Leur saveur fut-elle exactement appréciée ? Je ne l'affirmerai point.

Les concerts Thubaneau nous ont emmenés un peu loin. Reprenons l'histoire à l'endroit où leur monographie nous l'a fait quitter.

Mirabeau avait été élu député aux états généraux et, le lendemain de sa rédaction des fameux *cahiers* de Provence, il éprouva, lui aussi, le besoin assez naturel « d'entrer » dans cette bonne ville de Marseille. Non! on n'*entrera* jamais plus ainsi ! Ce fut tout simplement une apothéose. La ville entière retentit des cris de : *Vive le protecteur du peuple! vive, vive le protecteur du peuple!* et cela huit jours durant, et en provençal!... Les femmes lui présentaient leurs enfants; on couvrait son carrosse de fagots d'olivier, emblème de la paix, et de laurier, symbole de la victoire; les compagnies de quartier lui rendaient les honneurs militaires; les négociants l'invitaient à dîner et à danser; des feux de joie, des aubades, des sérénades, des farandoles, continuellement devant sa porte; des chœurs mixtes chantaient sous ses fenêtres:

Peuple! vous le voyez, votre auguste soutien;
Tyrans! voilà celui qui vous réduit en poudre.
Pour nous, c'est le Dieu citoyen;
Pour vous, c'est le Dieu de la foudre.

En un mot, c'était délirant. De patientes recherches ne m'ont pas livré, à mon grand regret, les noms, patriotiquement accouplés, du poëte et du musicien. Mais, ce n'est pas tout. « Nous renonçons à dépeindre l'enthousiasme » que la présence de Mirabeau excita au Grand-Théâtre. On l'avait « placé » au beau milieu de la galerie des premières. Pendant que Mme Dolle venait devant le trou du souffleur chanter à la louange du député de Marseille le gentil quatrain que voici :

Nous lui devons cet hommage flatteur.
Il nous apprend ce que nous sommes;
Son père fut l'*Ami des Hommes*;
Le fils en est le bienfaiteur!...

Mme Tiran (un nom bien malencontreux!), mère de Mme Dolle, déposait sur la tête de Mirabeau une couronne de fleurs. Les papiers publics du temps rapportent que l'effet produit fut « extraordinaire », et je le crois sans peine. Après quoi, une foule immense, d'innombrables porte-torches et la musique du régiment du Vexin, en garnison dans les forts, reconduisant le *Dieu citoyen* à son logis terrestre.

Quelques mois après, les choses se gâtaient considérablement, Louis XVI refusait de sanctionner le décret portant réunion de vingt mille hommes de gardes nationales sous les murs de Paris, et, partout, le peuple, dédaigneux du *veto* royal, sanctionnait à sa façon le décret en se soulevant et s'armant. Barbaroux, représentant de Marseille, écrivit à ses commettants d'envoyer à Paris « cinq cents hommes qui sussent mourir. » Le Conseil général de la commune vota d'enthousiasme — ah! l'enthousiasme! — la création de ce bataillon célèbre. Montpellier en faisait autant, c'est encore une ville fort enthousiaste. Or, le club *Mounpélitérain* dépêcha à celui de Phocée un ambassadeur chargé le préparer le départ de conserve : un nommé Mireur, — le citoyen Mireur, — doué d'une voix magnifique développée par l'étude, enfin, encore « un chanteur de la bonne école ». Au banquet qui lui fut offert, il entonna l'hymne patriotique que Rouget de Lisle venait de composer, et qui n'était point encore connu à Marseille. Mireur chanta avec une telle énergie, que toute la salle se souleva en fiévreuses acclamations. Les rédacteurs du *Messager de Provence*, Alexandre Ricord et Micoulin, présents au banquet, demandèrent ces paroles, qu'ils purent obtenir de suite, Mireur en ayant plusieurs copies manuscrites, et ils les insérèrent le lendemain, 23 juin 1792, dans leur journal, sous le titre de *Chant de guerre, aux Armées des frontières, sur l'air de Sargines*. On n'y trouve pas la strophe ajoutée depuis : « Nous entrerons dans la carrière, etc. » Ce chant, tiré séparement sur des feuilles volantes, fut distribué à chaque volontaire du bataillon qui quitta la ville en l'envoyant à tous les échos. Le long de la route, on ne se fit pas faute de le révéler aux populations. Ainsi naquit et se répandit ce que l'on appela la *Marseillaise*. Lorsque les volontaires rentrèrent à Marseille, le 22 octobre 1792, la municipalité alla à leur rencontre à la porte d'Aix, les harangua, les couronna et offrit un sabre d'honneur à leur commandant; puis, suivis des poissardes et des femmes de la halle, ils se rendirent au Grand-Théâtre en dansant des farandoles, firent cesser la représentation de *la Mort de César*, hurlèrent la *Marseillaise*, et, à la dernière strophe, forcèrent tous les assistants à se mettre à genoux.

La tourmente passa.... Mais le goût des arts, des lettres s'était éteint dans le bruit des armes et le tumulte des discordes civiles. Il fallait tout refaire, car tout avait disparu. Marseille citait encore néanmoins des noms dont elle était fière : Dazincourt paraissait avec éclat sur la scène; d'autres comédiens, Richaud-Martelly entre autres, de nombreux musiciens, peintres, etc., arrivaient à la réputation. Un sensible mouvement intellectuel commençait à se manifester dans toutes les classes d'une société livrée aux habitudes mercantiles. Les idées libérales se répandaient ; on les manifestait dans les lieux publics ; au théâtre, principalement, aucune allusion n'échappait. La *Société des amis des lettres et des sciences* s'organisait en 1827. Les temps étaient proches où les Marseillais Rabbe, Thiers, Capefigue, Méry, Berryer, Gozlan, Rémusat, Olive, Gimon, Augustin Fabre, auteur d'un substantielle *Histoire de Marseille*, qui nous a été d'un grand secours, Julliany, Roux, etc., allaient encore ajouter par leurs travaux littéraires et leur existence politique à l'illustration de leur ville natale.

Pour compléter ce rapide aperçu du rôle historique de la musique à Marseille, je mentionnerai encore le concert donné à l'occasion de l'ouverture du *Musée des arts*, au mois d'août 1805, ainsi que le *Te Deum* chanté à la Major, lors du rappel des Bourbons, en présence des officiers de l'escadre anglaise. Huit jours durant, Marseille résonna et vibra de chants joyeux, de symphonies allègres, de fanfares éclatantes : sur toutes les places publiques, des salles de bal pavoisées et enguirlandées ; toutes les classes confondues ; des danses jour et nuit. Ce furent des fêtes extraordinaires, que l'exaltation méridionale pouvait seule créer. Au fond, l'intérêt était là. On se rattachait à la Restauration comme à une source féconde d'industrie et de richesse.

Durant son séjour à Marseille, le comte d'Artois assista à une représentation de gala, durant laquelle on chanta des couplets

de circonstance sur « le Port remis en libre pratique », composés par Peragallo. Il y eut au Grand-Théâtre un concert suivi d'un bal qui réunit trois mille dames. Les troupes entonnèrent comme un seul homme des chœurs congratulatifs, pendant la fête militaire donnée sur la plage du Pharo.... Mais nous touchons ici aux temps modernes, dont les fondations et le personnel artistiques vont faire l'objet du chapitre suivant.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

ANTONIO EXIMENO

Et son *DON LAZARILLO VIZCARDI.*

Suite (1).

Il nous faut maintenant revenir un peu en arrière. Charles III étant mort le 14 décembre 1788, on lui fit des obsèques solennelles dans l'église des Espagnols à Rome, et notre Eximeno fut chargé d'y prononcer l'éloge funèbre du roi. Certes, il devait peu regretter un monarque qui l'avait chassé de son pays, qui lui avait fait manger le pain dur de l'exil; néanmoins il accepta la mission qu'on lui confiait, mais qu'il n'avait pas recherchée, et s'en acquitta de façon à satisfaire tout le monde. Ses amis, présumant que cette circonstance pouvait être invoquée avec succès pour améliorer sa position, qui n'avait pas cessé d'être précaire, firent des démarches auprès du premier ministre, le comte de Floridablanca, qui écrivit au proscrit pour l'engager à terminer le grand ouvrage sur les *Institutions philosophiques,* qu'il avait commencé sur les instances de son ami, le P. Andrés ; il lui promettait la protection royale et s'engageait à lui faire verser une somme de 3,000 réaux (800 francs environ), avec l'assurance que l'État se chargerait des frais de l'impression. Sur ces entrefaites, son frère lui ayant envoyé de Valence une somme de 3,200 réaux, il put acheter quelques livres, se donner un secrétaire et soigner ses yeux, qui étaient devenus fort malades. Il n'était pas non plus exempt des infirmités que l'âge amène ordinairement avec lui; mais, disait-il, « l'inconvénient des infirmités s'émousse par l'habitude que l'on prend de les supporter. »

On sait que, le 15 février 1798, Rome se déclara en république Le séjour de la ville éternelle, dans des conjonctures aussi anormales et aussi graves, devenait difficile et même impossible à un ex-jésuite, à un prêtre cacochyme de soixante-neuf ans. Eximeno adressa donc au roi Charles IV une supplique à l'effet d'obtenir l'autorisation de revenir en Espagne, ce qui lui fut accordé. Il se hâta, en conséquence, d'emballer dans trois grandes caisses ses livres et papiers, parmi lesquels se trouvaient les manuscrits complémentaires de ses *Instituciones,* et les fit partir avant lui sur un bâtiment génois, puis il s'embarqua peu après sur un autre navire. Mais en touchant à Gênes, la fièvre le prit avec tant de force, qu'il se vit contraint de se faire débarquer dans ce port et d'y attendre sa guérison. Pour comble de disgrâce, il y reçut la nouvelle que le bâtiment qui portait ses livres et ses papiers avait été capturé par des pirates barbaresques. Il écrivit aussitôt à Madrid pour que le ministre voulût bien en faire la réclamation par voie diplomatique, attendu que, dans ces papiers, se trouvait un ouvrage commandé par le roi. On ignore si cette démarche fut couronnée de succès; mais ce qu'il y a de certain, c'est que ses *Instituciones,* dont heureusement il avait conservé les brouillons, parurent plus tard à Madrid. La fièvre l'ayant enfin quitté, il se rétablit et arriva vers le milieu de 1798, à Valence, où il eut le bonheur, après une absence de trente-cinq ans, d'embrasser ses parents et ses amis.

De tous les jésuistes expulsés d'Espagne par la pragmatique de Charles III, il n'en fut pas de plus méritant ni de plus mal traité qu'Eximeno. Le décret d'expulsion disait que les pères qui avaient été employés dans les établissements royaux continueraient à recevoir le montant de leur traitement, ce qui fut effectué pour tous, excepté pour notre héros, par suite du mauvais vouloir du comte de Gozola, directeur général de l'artillerie, lequel, ainsi que je l'ai déjà dit, oublieux des services rendus par Eximeno, ne répondit à aucune de ses sollicitations, sous prétexte qu'il ne voulait pas se mêler des affaires des jésuites. Après la mort du comte, Eximeno revint à la charge et réitéra ses justes réclamations; cette fois il fut plus heureux, mais justice complète ne lui fut pas rendue, car il n'obtint pour toute indemnité que les 3,000 réaux alloués par le comte de Floridablanca. Revenu à Valence, il crut l'occasion favorable pour tenter de nouvelles démarches et pour faire agir ses amis; il ne se trompait pas: le ministre d'État l'avisa, le 8 juin 1800, que le roi lui accordait une pension mensuelle et viagère de 800 réaux (200 francs). Cette tardive réparation, quoique peu rémunératrice des pertes subies par lui, fut néanmoins la bienvenue pour le pauvre Eximeno, qui se voyait enfin à l'abri du besoin et en position de ne plus se refuser certaines douceurs bien nécessaires à son âge.

Après tant d'années d'exil et d'épreuves de toutes sortes, après tant de travaux et de luttes, Eximeno avait acquis, on en conviendra, le droit de se reposer et de jouir en paix de sa pension; mais son esprit actif, son caractère militant, son horreur de l'oisiveté le poussèrent au travail plus ardemment que jamais. Le premier ouvrage qu'il entreprit à Valence fut le *Don Lazarillo Vizcardi,* dont depuis longtemps le plan roulait dans sa tête. L'émotion causée par la traduction de l'*Origine* n'était pas encore calmée lorsqu'il revint dans son pays; il retrouvait en Espagne la même opposition qu'en Italie, le même amour de la routine, le même faux goût, les mêmes lieux communs; il entendait exécuter dans les églises de Valence de grotesques *villancicos* (espèces de noëls) qui déparaient la dignité des offices divins. Il fut bientôt convaincu que la généralité des musiciens ne juraient encore que par Cerone et Nassare, dont les traités aussi absurdes que diffus étaient commentés et suivis religieusement. Sa résolution fut aussitôt prise: les types dont il avait besoin étaient là sous ses yeux; il n'eut qu'à les choisir, et son génie fécond, primesautier, lui eut bientôt suggéré le meilleur plan à suivre. Je parlerai tout à l'heure de ce livre, qui est un bijou littéraire et dont j'espère donner bientôt la traduction aux lecteurs français. Ils m'en sauront gré, j'en ai la certitude, car cette lecture sera un régal pour les amis de la bonne et saine littérature, et surtout pour les admirateurs du *Don Quichotte,* dont le *Don Lazarillo* descend en ligne directe.

« Ce qu'il y a d'admirable en notre auteur, dit M. Barbieri (1), » c'est qu'étant Valencien et ayant passé plus de trente années » consécutives sans parler ni écrire autrement qu'en italien et en » latin (excepté dans ses lettres à sa famille), il ait pu écrire en » espagnol avec la grâce et la souplesse qui caractérisent le style » de son *Don Lazarillo,* et cela immédiatement après avoir composé » en un latin élégant et pur un grand ouvrage de philosophie » fondamentale, de mathématiques et de physique. Si l'on veut » bien se dire encore qu'à ce moment Eximeno était âgé de » soixante-douze ans, on pourra se faire une idée de la puissance » de son imagination et de son talent. »

Eximeno n'avait pas entièrement terminé son roman lorsqu'il repartit pour Rome. Pourquoi, dans un âge aussi avancé, quitta-t-il Valence alors qu'il y jouissait de la considération générale, entouré de ses meilleurs amis, sans souci des besoins matériels de la vie? Sa longue résidence à Rome lui en avait-elle rendu le séjour indispensable? On ne l'a jamais su, et c'est ce que n'a pu découvrir M. Barbieri, son savant et consciencieux biographe, qui ne nous indique pas non plus la date de ce second départ pour Rome. Quoi qu'il en soit, il y arriva heureusement, et après avoir fini son *Don Lazarillo,* il adressa en 1802, au roi d'Espagne, un placet ainsi conçu:

« Sire,

» Antonio Eximeno, de l'ex-Compagnie de Jésus, résidant à Rome, a promis dans son ouvrage *Del Origen y de las Reglas de la música,* auquel il a été fait si bon accueil en Espagne et à l'étranger, d'en écrire deux autres sur le même sujet, l'un ayant trait à l'éloquence de la musique, l'autre au ridicule des règles vulgaires et des maximes de ceux qui les professent. Pour tenir cette promesse faite au public, il a réuni ces deux

(1) Voir les nos 37 et 38.

(1) *D. Lazarillo Vizcardi,* tome I. *Preliminar,* page XLIV.

sujets en un seul et même ouvrage ou prologue, sous le titre de *Investigaciones músicas de D. Lazarillo Vizcardi en ocasion del Concurso a un magisterio de capella vacante*, et pour le faire imprimer à sa satisfaction, et préserver son manuscrit des obstacles qui, d'habitude, se dressent à Madrid devant les productions d'auteurs absents ou domiciliés dans les pays lointains, il supplie V. M. de vouloir bien lui permettre de confier le manuscrit de son livre à D. Antonio Roca y Malferit... afin que celui-ci... puisse le faire imprimer chez Manuel Monfort et Cie, etc.

En marge est écrit de la main du ministre D. Pedro Ceballos, à la date du 30 septembre 1802: « Répondre que S. M. lui octroie » la faveur qu'il sollicite ». De plus, le 30 novembre suivant, on lui accorda, sur sa demande, la faculté de correspondre avec ses amis chargés de la correction des épreuves, en lettres ouvertes et remises à l'ambassade espagnole à Rome ; ce qui devait leur éviter à tous des frais de port trop onéreux.

Mais Eximeno qui, selon le précepte de Boileau,

Vingt fois sur le métier remettait son ouvrage,

laissa passer beaucoup de temps et se contenta d'envoyer, en attendant, le prologue et l'esquisse *(diseño)* de son *D. Lazarillo*. La composition d'un autre travail qui lui tenait au cœur doit avoir été une des causes du retard qu'il mit à l'envoi de son manuscrit à Madrid. Admirateur enthousiaste de *Don Quichotte*, Eximeno aimait à se délasser dans la lecture du chef-d'œuvre de Cervantes; mais, accoutumé à ne chercher dans les livres que ce que les auteurs y ont mis, sans s'inquiéter des jugements des autres, et professant pour les préfaces en général une sainte horreur que confirme son *Prólogo*, il avait toujours laissé de côté le discours préliminaire de la superbe édition du *Don Quichotte*, publiée par l'Académie royale espagnole en 1780, où D. Vicente de los Rios, professeur à l'école d'artillerie de Ségovie, signale ce qu'il appelle les négligences de Cervantes. Ses yeux étant un jour tombés par hasard sur cette préface, il eut la curiosité de la lire et il en ressentit plus d'amertume et de mécontentement que ne lui en avaient jamais fait éprouver les critiques les plus injustes et les plus acerbes de ses propres ouvrages. Défendre son auteur préféré contre des inculpations qui, pour lui, étaient comme un nuage obscurcissant les beautés de l'œuvre, lui parut un devoir sacré. Il n'eut pas de repos qu'il n'eût terminé son apologie de Cervantes, dédiée au prince de la Paix (Godoy), et qu'il ne l'eût envoyée à Madrid, où elle fut imprimée et publiée dans le courant de 1806 (1). « Si la grande ombre de » Cervantse, dit-il, est irritée contre le collége royal militaire de » Ségovie parce qu'un de ses membres les plus distingués a fait » planer sur elle ce nuage, il est bon, pour l'apaiser, qu'un écri- » vain qui considère comme son plus grand honneur d'avoir » appartenu à ce même collége, fasse son possible pour le dissiper. »

Dans le courant de 1806, Eximeno envoya enfin à Madrid le manuscrit complet du *Don Lazarillo Vizcardi*. Mais on comprend qu'à une époque aussi calamiteuse pour l'Espagne que la période de 1806 à 1814, on ait eu d'autres soucis que celui de faire imprimer une œuvre de critique ou de philosophie. — Notre auteur n'eut pas le bonheur de voir publier son livre, car, selon le dire de Fuster, son premier biographe, il mourut à Rome, à l'âge de 79 ans, le 9 juin 1808. M. Barbieri a voulu s'assurer de l'authenticité de cette date, mais il lui a été impossible de découvrir à Rome, ni ailleurs, aucun renseignement de nature à pouvoir l'affirmer ou l'infirmer. Faute de meilleures preuves, nous sommes donc forcés d'accepter la date donnée par Fuster; nous le pouvons d'autant mieux qu'il la tenait très-probablement de la famille d'Eximeno (2). Heureusement les ouvrages que nous possédons de lui suffisent à sa gloire, et surtout son œuvre posthume, qui a, comme le dit M. Barbieri, « de quoi amplement surprendre, » instruire, divertir et charmer ceux qui la liront. »

ERNEST DAVID.

(La fin prochainement.)

(1) *Apologia de Miguel de Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el Quijote. Dedicada por Don Antonio Eximeno al excellentissimo principe de la Paz.* — Madrid, Imprenta de la administracion del Real Arbitrio. 1806, gr. in-8°.

(2) Fétis n'a pas été bien renseigné en faisant mourir Eximeno en 1798, à l'âge de 66 ans; deux erreurs, puisqu'il ne mourut qu'en 1808, et qu'en 1798, il avait 69 et non pas 66 ans.

REVUE DRAMATIQUE.

GYMNASE-DRAMATIQUE. — Début de Worms.

Nous sommes en retard pour parler du début de Worms au Gymnase, le seul élément de la présente revue.

On se souvient des circonstances dans lesquelles le jeune premier qui promettait à la Comédie-Française un digne émule de Delaunay ne vit pas sa nomination au sociétariat sanctionnée par le ministre. L'approbation de cette élection était tout au moins ajournée. Worms, froissé d'un acte arbitraire qui tendait à favoriser une de ses camarades à son détriment, accepta des offres brillantes pour le théâtre Michel, de Saint-Pétersbourg.

Après une douzaine d'années de succès sur la scène française de la cour de Russie, Worms revient jeune premier rôle, avec un talent affermi par l'étude et l'expérience. Il est maître de son jeu, sobre et puissant ; sa voix est expressive ; il a des élans superbes sans s'écarter du naturel et de la simplicité. Il a complétement réussi dans Armand de *la Dame aux Camélias;* apprécié de tous, il a été plusieurs fois et unanimement rappelé.

Mlle Tallandiera, incomplète dans le rôle de Marguerite, dont elle ne rend pas toutes les nuances délicates, s'est relevée aux derniers actes, qu'elle joue d'une façon dramatique. Contrairement à ce qui a été dit, cette artiste reste au Gymnase.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi et samedi, *Faust;* vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *la Fille du régiment*, *Joconde*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*.

*** Mercredi dernier, l'Opéra-Comique a donné la six-centième représentation de *la Fille du régiment*. L'ouvrage de Bayard, Saint Georges et Donizetti fut joué pour la première fois le 11 février 1840 ; les rôles en furent créés par Marié, Henri, Ricquier, Mmes Borghèse, Boulanger et Blanchard.

*** M. Ismaël, que sa santé tenait depuis plusieurs mois éloigné du théâtre, est rentré vendredi à l'Opéra-Comique, dans *Bonsoir, voisin*.

*** *Le Val d'Andorre* passera vers le 10 de ce mois à ce théâtre. Un changement de distribution a mis aux mains de M. Nicot le rôle de Saturnin, destiné d'abord à M. Caisso. Le premier ouvrage dont on s'occupera ensuite est *le Piccolino*, de MM. Sardou et Guiraud. Le compositeur a livré une partie notable de sa partition, et les études ont déjà pu commencer.

*** A son tour, M. Campocasso abandonne la partie. Devant l'impossibilité de trouver une salle, il vient d'envoyer au ministre des beaux-arts sa démission de directeur du Théâtre-Lyrique. Résultat malheureusement prévu. La salle Ventadour ayant échappé au précédent directeur, M. Arsène Houssaye, — ce que nous ne cesserons de regretter, — nous craignons bien que tous les efforts qu'on pourra faire pour loger le Théâtre-Lyrique ne soient, longtemps encore, de l'agitation dans le vide.

*** Un de nos confrères a pris la peine de rechercher les noms de tous les compositeurs dont l'ancien Théâtre-Lyrique a représenté le *premier* ouvrage. Les voici, par ordre alphabétique : Jules Beer, Bizet, Caspers, Cherouvier, Dautresme, Félicien David, Debillemont, Deffès, Déjazet, Delavault, Delibes, Douay, Dufresne, Gastinel, Gautier, Gevaert, Godefroy, de Hartog, Henrion, Hignard, Joncières, Labbey, Lacombe, de Lajarte, Maillart, Marcelli, Montuoro, Ortolan, Paillard, Pascal, Poise, Reyer, Rivay (Mlle), Salomon, Semet, Thys (Mme Pauline), Uzépy, Varney, Vogel, Ymbert.

*** Le théâtre des Variétés a donné, mardi dernier, une représentation extraordinaire au bénéfice de la mère de l'acteur Grenier, laissée, par la mort de son fils, dans une situation très-précaire. Plusieurs artistes de talent ont, en cette circonstance, apporté à ceux des Variétés le concours de leur bonne volonté et de leur talent : c'est ainsi qu'on a entendu et applaudi, dans un programme des plus éclectiques, tels que les comporte une fête pareille, Mlle Anna de Belloca, qui a chanté quatre fois (airs de *Tancredi*, des *Noces de Figaro*, brindisi de *Lucrezia* et une romance), et qui a certainement eu les honneurs du concert ; M. Caron, de l'Opéra; Mlle Déjazet, qui a eu son succès habituel avec *la Lisette de Béranger*; le violoncelliste Delsart, etc. La recette s'est élevée à quinze mille francs environ.

*** La saison lyrique s'est ouverte le 1er octobre par *les Mousquetaires*

de la reine, au Théâtre des Arts de Rouen, dirigé par M. Lemoigne. Les principaux artistes de la troupe sont MM. Eyraud, Ch. Laurent, ténors; Guillemot, Théry, barytons; Conte, J. Boyer, basses; Mmes Gautié, Andrée Barbot, Naddi-Vallée, Chauveau; chef d'orchestre, M. Hasselmans.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La séance publique de l'Académie des beaux-arts est encore une fois reculée. Elle n'aura lieu que le samedi 30 octobre.

*** La réouverture des Concerts populaires de musique classique se fera le dimanche 17 octobre prochain, à 2 heures, au Cirque d'Hiver. Les concerts avec chœurs ne seront plus compris dans l'abonnement. Par suite de cette modification, l'abonnement pour une série de 8 concerts est ramené à 32 francs pour les premières numérotées et à 48 francs pour les stalles de parquet. Les abonnements seront distribués dans les bureaux de location à partir du 1er octobre jusqu'au lundi 11 octobre. Passé ce délai, l'administration en disposera.

*** Le premier des *Concerts modernes de musique classique*, que nous avons annoncés il y a quinze jours, et dont l'organisateur est M. A. Lemarquand, a lieu aujourd'hui à 2 heures, dans la salle du cirque Fernando, rue des Martyrs. En voici le programme : — 1° Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart); — 2° Symphonie en *ut* majeur, 1re audition : allegro, andante, scherzo, marche funèbre; soli par MM. Stenosse, Lavagne, Bourdin, Hochheimer, Garigue, le solo de violoncelle par M. Gary; — 3° *a*, Sevillana de *Don César de Bazan* (J. Massenet); *b*, *Rêverie* tirée des *Scenes d'enfants* (R. Schumann); *c*, Mouvement perpétuel (Paganini); — 4° Air de *Joseph* (Méhul), chanté par M. Gilandi; — 5° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber). — L'orchestre sera dirigé par M. Henri Chollet. — On a pu voir que le nom de l'auteur de la symphonie fait défaut : c'est en vertu d'une règle qu'ont établie les fondateurs des *Concerts modernes*, et d'après laquelle le nom de l'auteur de toute œuvre inédite ne sera porté au programme qu'à la troisième audition. Cette idée nous semble peu heureuse : dans des cas assez rares, on peut arriver ainsi à passionner l'opinion, mais le public se lasse vite de deviner des énigmes, et l'avantage d'une appréciation impartiale sera contre-balancé par bien des inconvénients que l'expérience ne tardera pas à démontrer. Et puis, qui garantit qu'il sera toujours possible d'exécuter trois fois les œuvres inédites ?

*** Mme Adelina Patti vient d'arriver à Paris. Elle compte y résider jusqu'au milieu du mois prochain. On n'a pas oublié que la célèbre cantatrice a promis de donner, à l'Opéra, une représentation au bénéfice des inondés.

*** Notre savant collaborateur Th. Parmentier, mari de la célèbre violoniste Teresa Milanollo, et directeur supérieur du génie des 9e et 12e corps d'armée, vient d'être promu au grade de général de brigade.

*** M. Théodore de Lajarte, employé aux archives de l'Opéra, prépare la publication du catalogue annoté de la bibliothèque musicale de ce théâtre. Ce catalogue ne formera pas moins de cinq volumes in-12, dont le premier paraîtra sans doute au commencement de l'hiver.

*** La collection de morceaux d'orgue intitulée *Præludium*, de M. Gabriel Baille, vient d'être adoptée pour les classes d'orgue de l'Ecole de musique religieuse, dirigée par M. G. Lefèvre.

*** La ville de Dijon reprend le projet, qu'elle semblait avoir abandonné, d'élever une statue à Rameau. Il y a quelques années, des fonds avaient été réunis à cet effet. M. Guillaume, sculpteur, membre de l'Institut, avait fait le modèle de la statue, la place où devait s'élever celle-ci avait été désignée par la municipalité, puis on n'entendit plus parler de rien. Aujourd'hui, grâce aux efforts de deux artistes dijonnais, MM. Gastinel, ancien prix de Rome, et Charles Poisot, la question est de nouveau soulevée, le projet reprend corps, et il est possible que nous assistions, l'été prochain, à l'inauguration de la statue de Rameau, qu'accompagneraient des fêtes brillantes semblables à celles qui ont été célébrées cette année, à Rouen, en l'honneur de Boïeldieu.

*** Vendredi a eu lieu, au Palais de l'industrie, le quatrième festival hebdomadaire de l'Exposition internationale. L'audition des airs nationaux pour chœurs et orchestre continue d'attirer la foule à ces réunions artistiques. Le programme se composait d'une mosaïque avec chœurs sur *Faust*, de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, d'ouvertures, valses, fantaisies, etc., etc., et des airs nationaux russe, autrichien et anglais.

*** Frascati a fait, vendredi dernier, sa réouverture par un grand bal, sous la nouvelle direction d'Arban. La salle est fort belle, décorée à nouveau et parfaitement aménagée. Les programmes des concerts seront sans doute variés et bien choisis ; on sait d'ailleurs de longue date ce qu'on peut attendre d'Arban sous ce rapport.

*** Hier, samedi, a dû avoir lieu la réouverture de la salle Valentino, par une grande fête de nuit.

*** Mme Eugénie Garcia, l'excellent professeur de chant, a repris ses leçons, dans ses salons de la rue Moncey, 11.

*** La réouverture des cours de chant (vingtième année) de M. Kœnig, de l'Opéra, aura lieu le mardi 5 octobre, en son domicile, 13, rue Neuve-Coquenard (faubourg Montmartre).

✝

*** Nous apprenons la mort, à Ostende, de J.-B. Singelée, l'excellent chef d'orchestre, violoniste et compositeur belge. Né à Bruxelles le 25 septembre 1812, il venait donc d'avoir soixante-trois ans. C'est une perte sensible pour la Belgique ; Singelée, qui a obtenu de nombreux succès comme compositeur et a dirigé avec talent les orchestres des théâtres royaux de Bruxelles, de Gand et d'Anvers, était une des sommités artistiques de ce pays. Il laisse une fille, cantatrice de talent, qui s'est fait avantageusement connaître à Bruxelles et à Paris, ainsi qu'à Londres sous le nom de Mlle Singelli.

ÉTRANGER

*** *Norwich.* — Nous avons rendu compte des premières journées du festival : achevons en disant que, dans l'avant-dernière, on a exécuté une cantate de Spohr, le *Stabat Mater* de Rossini (à la place de l'oratorio *David and Jonathan*, de Sullivan, qui n'a pu être donné), l'oratorio de Sterndale Bennett, *The Woman of Samaria*, œuvre fort remarquable et d'un bel effet, et, le soir, la cantate de Randegger, *Fridolin*. Solistes : Mlle Enequist, Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM Lloyd, Wadmore et Foli. Le festival s'est terminé le vendredi 24 septembre, et, suivant l'usage, par *le Messie* de Händel. Réparons une omission en constatant le grand succès obtenu par Mlle Albani dans la *Sainte Cécile* de Benedict. — L'empressement du public n'a pas été aussi grand qu'aux festivals précédents. On n'a compté en tout que 6,663 entrées, contre 7,715 enregistrées en 1872. Les recettes n'ont été que de 3,696 livres sterling, soit 300 livres environ de moins qu'en 1872.

*** *Worcester.* — Le festival des Trois Chœurs vient d'avoir lieu Comme nous l'avons dit, le chapitre de la cathédrale de Worcester avait décidé, dès l'année dernière, qu'on s'en tiendrait désormais aux chants liturgiques, et que l'orchestre, les chanteurs et cantatrices et les oratorios seraient bannis du festival. La solennité n'a donc eu aucun intérêt musical.

*** *Dublin.* — Alexandre Billet vient d'être nommé professeur de la classe supérieure de piano à l'Académie royale irlandaise de musique.

*** *Bruxelles.* — A l'occasion des fêtes nationales de septembre, il y a eu à la Monnaie, le 25, une représentation gratuite et populaire de *la Muette de Portici*; le même opéra a été joué le surlendemain. Dimanche a été donné un nouveau ballet, *la Moisson*, dont la musique est de M. Oscar Stoumon, l'un des directeurs : le public lui a fait bon accueil. La musique est mélodique et gracieuse, mais elle manque généralement d'originalité. — *La Filleule du roi*, de M. Vogel, est toujours applaudie au théâtre des Fantaisies-Parisiennes ; comme *Giroflé-Girofla*, elle est destinée ensuite à la Renaissance de Paris. Mlle Julie Bressolles y a fait dernièrement d'excellents débuts, qu'elle continuera dans *Fleur-de-Thé*. Ce même théâtre prépare encore une nouveauté : *la Mandragore*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Brésil, musique de M. Henry Litolff. Le compositeur conduira l'orchestre le soir de la première représentation, qui aura lieu dans la première quinzaine de novembre.

*** *Vienne.* — La saison italienne commencera cette année plus tôt que de coutume et durera deux mois pleins. Voici les arrangements pris à ce sujet par l'intendance des théâtres impériaux. Pendant les représentations italiennes, on ne donnera pas d'opéra allemand. Les artistes de l'Opéra recevront, en conséquence, un congé anticipé dont la durée sera déduite de leurs vacances ordinaires, de façon qu'ils devront être rentrés avant l'époque où l'Opéra a l'habitude de rouvrir ses portes. La saison d'automne de 1876 commencera donc plus tôt. La troupe de l'impresario Merelli, qui donnera les représentations italiennes, est composée actuellement de Mmes Patti, Lucca, MM. Capoul, Nicolini et Faure. Les seconds rôles devront être remplis par des artistes de réelle valeur. En outre, le contrat signé par M. Merelli et l'intendance des théâtres impériaux porte qu'il sera donné au moins une *nouveauté* italienne. — M. Henri Hirsch, qui avait demandé et obtenu la direction de l'Opéra-Comique, n'a pas tardé à y renoncer. Un nouveau preneur s'est cependant encore présenté pour ce théâtre peu fortuné : c'est l'acteur Rosenfeld, qui entrera en fonctions le 1er octobre prochain. Le contrat a été signé lundi dernier; en voici les stipulations : M. Rosenfeld loue l'Opéra-Comique pour trois ans; il paie pour le loyer, la première année, 45,000 florins ; la seconde, 50,000 ; la troisième, 55,000, sans compter une caution de 30,000 florins déposée au moment de la signature du bail. Cette somme servira de garantie pour les gages des employés du théâtre dans les cas où, cette fois encore, l'entreprise tournerait mal.

*** *Berlin.* — Une nouvelle école de musique a été établie récemment, sous le titre de *Conservatoire Beethoven*, par le pianiste Louis-H. Meyer. L'ouverture des cours, dont le programme n'est pas encore complet, aura lieu le 4 octobre.

*** *Leipzig.* — Liszt, avant de partir pour l'Italie, a passé quelques jours dans la vieille cité universitaire. Il y a été l'objet de nombreuses

ovations. A l'église Saint-Thomas, les fameux chœurs de l'école de Saint-Thomas ont exécuté en son honneur un fragment de sa *Missa choralis*. Dans les salons du fabricant de pianos Blüthner, le *Chorgesangverein* avait organisé une soirée vocale et instrumentale dont le programme renfermait surtout des œuvres de Liszt. Enfin, à l'Institut musical de M. Zschocker, un élève de Liszt, a eu lieu une matinée donnée par les élèves de l'école. Liszt, prêchant d'exemple, s'est mis au piano et a joué une de ses rhapsodies. Un banquet donné en son honneur a réuni environ cent convives.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La Société de musique de chambre vient de publier son compte rendu pour 1874-75, troisième année de son existence. Quatorze soirées musicales ordinaires et deux extraordinaires ont été données. Soixante ouvrages, de trente auteurs divers, ont été exécutés : sur ces trente auteurs, huit sont Russes et actuellement vivants. La Société compte deux membres d'honneur (Louis Maurer et Antoine Rubinstein), quatre-vingt-dix membres actifs et cent quatre membres auditeurs. Chaque membre qui prend part à l'exécution d'une œuvre ou qui en fait exécuter une de sa composition reçoit un *cachet*, fixé jusqu'ici à un ducat (environ 12 francs). La Société possède actuellement 3,029 roubles ; sa prospérité a toujours été en croissant. Elle est certainement appelée à exercer une heureuse influence sur la culture musicale en Russie.

*** *Moscou.* — La saison d'opéra italien commencera dans les premiers jours d'octobre. Nous avons donné il y a quelque temps la composition de la troupe.

*** *Naples.* — Un opéra nouveau de Sarria, *la Campana dell' Eremitaggio* (la Cloche de l'Ermitage), a obtenu du succès au théâtre Mercadante.

*** *Jesi.* — *La Vestale*, de Spontini, montée pour fêter le centenaire de ce maître, a été parfaitement exécutée. On avait voulu en faire une chose digne du nom honoré de Spontini : les études avaient été longues et patientes; on avait donné un soin particulier à la mise en scène. Tout a fort bien réussi. Les principaux rôles étaient remplis par Mmes Wanda Miller et Barlani-Dini, le ténor Tasca De-Capellio, le baryton Sparapani et la basse Miller ; tous ces artistes ont droit à des éloges, mais c'est à Mme Wanda Miller que reviennent les honneurs de l'interprétation. Plusieurs autres représentations de *la Vestale* seront encore données à Jesi, où les étrangers abondent, attirés par cette vraie fête de l'art. — Un télégramme de la municipalité de Jesi a appris à la vénérable Mme Spontini-Erard, à Paris, le succès obtenu par le chef-d'œuvre de son mari.

*** *New York.* — Mme Arabella Goddard a accepté la proposition de MM. Strakosch, de se joindre à la tournée de concerts qu'ils organisent pour Mlle Tietjens ; elle terminera ainsi en société le tour du monde artistique, qu'elle s'était proposé de faire seule. Mlle Tietjens est attendue dans très-peu de jours. De son côté, Hans de Bülow donnera aussi des concerts dans les principales villes de l'Union. Il débutera par Boston et se fera entendre à New York en novembre.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — La Société harmonique de Revin (Ardennes) demande un chef de musique. S'adresser au président de la Société.

AVIS. — On désire connaître l'adresse, à Paris, de la sœur d'Amédée GOUNIN, violoniste. Réponse au Commissaire du Grand-Cercle à Lunel (Hérault).

A VENDRE, un très-bon violon d'amateur. Prix : 300 francs. — S'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS NOUVELLES DE **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

BRISSON (F.) . . .	Adagio sostenuto de la Sonate-Fantaisie de BEETHOVEN, op. 27, Trio pour Piano, Violon et Orgue.	7	50
DASSIER (Alf.) . .	Notre Père des Cieux (*prière*)	3	»
—	L'Oiseau prisonnier (*mélodie*), paroles d'ALEX. DUMAS fils	3	»
DECOURCELLE (Mme)	Ouverture des *Dragons de Villars*, de MAILLART, arrangée pour deux Pianos et à huit mains.	12	»
DENEUX (J.)	Op. 57. Fantaisie pour Flûte sur *Lestocq*, d'AUBER, d'après SERVAIS, avec accompt de Piano	10	»
DESSAUX (L.) . . .	Quadrille très-facile pour Piano sur *les Cent Vierges*, de CHARLES LECOCQ	4	50
GARIBOLDI (G.) . .	Op. 54, n° 1. Morceau de salon sur *le Pardon de Ploërmel*, de G. MEYERBEER, pour Flûte avec accompagnement de Piano	6	»
—	Op. 54, n° 2. Transcription sur *le Pardon de Ploërmel*, pour Flûte avec accompt de Piano	7	50
—	Op. 17. Souvenir du *Prophète* de G. MEYERBEER, Caprice pour Flûte avec accompt de Piano	7	50
GODEFROID (F.) .	Op. 196. *Haydée*, n° 12 de la collection L'OPÉRA AU PIANO	7	50
LALLIET (Th.) . . .	Op. 23. Fantaisie sur *Martha*, de FLOTOW, pour Hautbois avec accompagnement de Piano.	9	»
LE BEAU (A.) . . .	Duo de salon sur *l'Ombre*, de FLOTOW, pour Orgue-Harmonium et Piano	7	50
NUYENS (H.)	Valse-Caprice pour Piano	6	»
—	Première Valse de salon pour Piano	6	»
RUMMEL (J.) . . .	Duo pour Piano à quatre mains sur *l'Ombre*, de FLOTOW	7	50

NOUVELLE ÉDITION DE

L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 41. — 10 Octobre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 34 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les musiciens dans les grandes villes de France : Marseille. **Em. Mathieu de Monter.** — Antonio Eximeno et son *Don Lazarillo Vizcardi*. **Ernest David.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

II. — MARSEILLE. — *Suite* (1).

AUJOURD'HUI.

Marseille n'est pas uniquement préoccupée d'intérêts matériels. Il y a dans cette ville un certain nombre d'esprits élevés qui savent, réfléchissent et observent : — des lettrés, des érudits, des curieux de belles choses. On y rencontre surtout des gens épris d'art. La musique est particulièrement aimée dans cette Provence, sœur de l'Italie. Un groupe d'artistes habiles y est entouré et sans cesse tenu en haleine par un auditoire nombreux et ardent. On commence à s'intéresser aux œuvres anciennes ; on recherche passionnément les nouvelles. La littérature, l'histoire et même la technique musicales sont familières à plus d'un. De ce penchant naturel et de cette culture toujours plus répandue sont nés un mouvement et des institutions dont l'origine remonte à l'origine même de l'art actuel, et que nous allons, tous renseignements puisés à bonne source, passer en revue.

Depuis quelques années, la musique sacrée est à Marseille dans un état de progrès relatif, que l'on peut surtout apprécier lorsque l'on a assisté aux cérémonies religieuses des villes voisines. Les principales paroisses sont dotées de bonnes maîtrises ; plusieurs ont à leur grand orgue des artistes de valeur. Les bons instruments même se sont multipliés ; celui de Saint-Joseph notamment est un des meilleurs qui soient sortis des ateliers de Cavaillé-Coll. On peut encore citer ceux de Saint-Charles, de Notre-Dame-du-Mont et des Chartreux. L'orgue d'accompagnement s'est substitué presque partout au féroce *serpent* des âges disparus. Le plain-chant restauré est correctement chanté et accompagné ; les pièces modernes choisies ou écrites par les maîtres de chapelle n'apportent plus les échos du théâtre dans le sanctuaire chrétien ; la pratique de l'art tend à se conformer à la gravité du culte. Je ne crains pas d'affirmer que des organistes tels que MM. Thurner aîné à Saint-Joseph, Berner à la Trinité, Amici à Saint-Féréol, Demol à Saint-Charles, Gérard à Saint-Philippe, Reynaud à Notre-Dame-du-Mont, Pijotat à Saint-Lazare, Héraud à Saint-Théodore, Rey à Saint-Victor, peuvent soutenir sans trop de désavantage le parallèle avec nos Guilmant, nos Franck, nos Batiste, nos Widor. Il n'est pas rare de les entendre jouer de verve les pièces de l'office, avec l'ordre et la clarté indispensables à toute improvisation sérieuse. Pourquoi ces artistes, rompus à toutes les difficultés mécaniques de leur instrument et habiles aux combinaisons de jeux, n'interprètent-ils pas plus fréquemment du J.-S. Bach, du Händel, du Mendelssohn ou du Rinck ? Leur talent ne pourrait que se fortifier à l'exécution rigoureusement exacte de ces maîtres. On voudrait aussi les voir s'exercer moins fréquemment dans le style libre, et s'habituer à improviser soit des fugues complètes, soit des développements fugués sur les thèmes donnés par les chants du rite catholique. Ce perfectionnement progressif de leur pratique leur assurerait rapidement une supériorité incontestable sur la plupart des organistes du Midi. A ce groupe d'artistes de talent je rattacherai les organistes-accompagnateurs de Saint-Pierre et Saint-Paul, de Saint-Cannat, de Saint-Vincent de Paul, de Saint-Michel, de la Mission de France (église des pères jésuites), de Saint-Adrien, de Saint-Jean-Baptiste, qui se nomment Mugnani, Espinos, José Protti, Fronti, Bosi, Lesque et Marcellino.

Les maîtres de chapelle dirigent en général leurs maîtrises avec talent ; ils écrivent pour elles ou intercalent dans les offices avec tact et discernement des motets, des fragments de Haydn, Mozart, Cherubini, Niedermeyer, Gounod, Amb. Thomas, Dietsch, etc. Je m'empresse de citer dans leur nombre MM. Edmond Audran, Louis de Croze, Demol, J.-B. Bertot, Roquefeuille, Reynaud fils, Burotto, Walter, resté bien en retard l'adepte convaincu de cette méthode Chevé, qui a fait son temps et dit son dernier mot, pour le plus grand débarras de l'enseignement musical. Le maître de chapelle de Saint-Victor est un abbé qui suffit parfaitement à ces fonctions. Le peu de musique que l'on fait au sanctuaire vénéré de Notre-Dame de la Garde est dirigée par M. Espent, ancien élève de l'institut des Jeunes Aveugles de Paris, professeur à celui de Marseille, hautboïste d'une grande virtuosité et compositeur savant. Par une de ces singularités qui n'ont pas lieu de surprendre quand on connaît Marseille, la ville la plus *originale* qui existe, la cathédrale n'a ni organiste, ni maître de chapelle en titre. Ah ! on est économe à la Major, — lisez Saint-Martin, — et jamais marguilliers et fabriciens n'auront poussé plus loin la parcimonie. C'est un médecin fort estimé, le docteur Chabert, qui « s'amuse », comme on dit ici, à accompagner les offices et à régaler les fidèles de petites douches musicales de son invention. Et cela va bien tout de même !

Il n'est guère d'établissements d'enseignement public qui aient subi plus de modifications et de transformations de tous genres que le Conservatoire, aujourd'hui municipal, de musique et de déclamation de Marseille. Les vents contraires qui traversent constamment ce vaste caravansérail, essentiellement « ondoyant

(1) Voir les nos 35, 36, 39 et 40.

et divers », sont tous venus s'engouffrer dans cette ex-succursale de la maison du Faubourg-Poissonnière, au grand détriment des études et de leurs résultats. Dans la crainte de susciter quelque polémique à ce sujet ou de toucher à des questions délicates, hors de la compétence de cette *Revue*, je me bornerai à donner l'historique exact des faits.

Le Conservatoire de Marseille fut d'abord une école particulière, ouverte en 1822 par Barsotti, pianiste habile, harmoniste excellent, auteur de bons ouvrages didactiques, homme de dévouement et d'autorité. Cette école devint par la suite une institution communale, tous les frais étant à la charge de la Ville. Le 30 mars 1841, elle fut érigée par ordonnance royale en succursale du Conservatoire de Paris. En 1851, Auguste Morel remplaça Barsotti. Berlioz, qui appréciait hautement Morel et qui avait pu juger par lui-même des fréquentes inconséquences des gouvernants, fut abasourdi à cette nouvelle; l'administration avait eu la main heureuse! « Comment! écrivait-il, malgré sa grande valeur musicale, Morel sera donc placé à la tête d'une école de musique et y pourra faire beaucoup de bien!... C'est un miracle! » Depuis, Morel a dirigé avec succès le Conservatoire, l'a honoré de son talent, y a maintenu les plus sévères traditions classiques *et n'y sera jamais remplacé*. Le 10 juin 1852, un arrêté du ministre de l'intérieur décida la nomination des directeurs et professeurs des quatre Conservatoires de Lille, Toulouse, Metz et Marseille par les préfets sur la présentation des maires; le paiement par l'État du traitement des directeurs; la création de commissions de patronage et de surveillance, et l'établissement d'un règlement d'enseignement pratique envoyé par le Conservatoire de Paris. Le 26 avril 1857, un nouvel arrêté ministériel décida la nomination des directeurs par le ministre d'État sur une liste de trois candidats présentés par le préfet; un inspecteur général attaché au Conservatoire de Paris dut chaque année visiter les écoles de province et envoyer un rapport au ministre. Enfin, à Marseille, le Conservatoire fut régi par un règlement analogue à celui du Conservatoire de Paris, conforme à l'esprit de son enseignement, règlement établi le 12 décembre 1861 par la municipalité et dûment approuvé par l'autorité supérieure. Jusqu'en 1872, soit pendant plus de trente ans, cette organisation fonctionna sans qu'aucune difficulté survînt entre les intéressés. Un conflit couvait, cependant, et il éclata; voici à quel propos. Aux termes de l'article 6 du règlement, le jury des concours devait être composé du directeur-président, de trois professeurs attachés à l'école, de cinq artistes ou amateurs étrangers à l'école: la liste de ces derniers devait, en outre, au commencement de l'année, être présentée à l'approbation du maire. Formalité toujours remplie, choix toujours approuvé. Mais voilà qu'il y a quatre ans, peu de temps avant l'époque des concours, l'administration municipale témoigna au préfet des Bouches-du-Rhône le désir de changer le règlement et soumit officiellement à son approbation les modifications suivantes : 1° les professeurs éliminés du jury d'examen; 2° la voix du directeur simplement consultative; 3° le nombre des jurés augmenté; c'est-à-dire des mesures bizarrement vexatoires et dont un critique, fort autorisé de Marseille, M. Alexis Rostand, qui me fournit ces détails, fit ressortir à cette époque le côté anormal. Pour s'éclairer, le préfet demanda un rapport, — naturellement! — au directeur du Conservatoire. Entre temps, celui-ci fut mandé auprès de l'administration municipale pour s'entendre avec elle au sujet de diverses additions qu'il demandait à la liste du jury. Cette entrevue amena de premières difficultés. On était près de s'entendre, quand, deux ou trois jours avant le premier concours, la municipalité intima au directeur l'ordre de commencer les examens avec une nouvelle liste de jurés, dans laquelle figuraient plusieurs noms auxquels le choix de Morel était complétement étranger. Le préfet refusa d'approuver cette dérogation au règlement, et, pour ne pas entraver la marche des travaux de l'école, exigea que l'ordre de choses existant subsistât, au moins jusqu'à la fin de l'exercice scolaire. Les concours eurent donc lieu dans les mêmes conditions que par le passé. Mais la municipalité, froissée de la raideur de la préfecture, y répondit en refusant toute subvention ou allocation de quelque nature qu'elle fût, à partir de la fin de l'année scolaire 1871-72. Il est inutile de rechercher qui a tort ou raison dans cette querelle d'intérieur. Toute récrimination serait stérile. La mesure prise par le conseil municipal est-elle conforme aux véritables intérêts de l'art? Sans entrer aucunement dans ce débat local, je suis d'avis que non. Tout le monde comprendra qu'à Marseille, — à Marseille surtout, — l'enseignement localisé et mis sous la complète dépendance des municipalités sera aussi éphémère qu'elles.

Depuis ses débuts, l'École de musique de Marseille a dépassé singulièrement le cadre assez restreint des instructions officielles, qui ne prévoient que l'enseignement du chant, du piano et de l'harmonie pratique. Elle ne compte pas aujourd'hui moins de vingt professeurs dirigeant les classes suivantes :

Solfége : M. Martin, classe de demoiselles, élémentaire et supérieure, environ cent élèves, et M. Colin, classe d'adultes et d'enfants, environ cent vingt élèves.

Piano : MM. Thurner, Ginouvès, Péronnet et Mlle Pérez; classes de demoiselles, environ quarante élèves; classe d'hommes, dix élèves environ.

Chant : MM. Audran, Roussel, Mlle Dérancourt; classe de demoiselles, environ quinze élèves; classe d'hommes, même nombre.

Harmonie : M. Bignon.

Déclamation : M. Marius Coste.

Violon : MM. Millont et Aubert.

Violoncelle : M. Casella.

Contre-basse : M. Périé.

Flûte : M. Lauret.

Hautbois : M. Rhein.

Basson : M. Jullien.

Cor : M. Ducarne.

Cornet à pistons et trompette : M. Gattermann.

Le Conservatoire de Marseille, dont le siége est rue de la Bibliothèque, se trouve actuellement subventionné par la Ville et régi par une Commission consultative composée du maire, de deux médecins, MM. Isoard et Goy, et de trois citoyens. Hier encore, — je n'affirmerais pas que sous ce ciel inconstant il en soit ainsi demain, — M. Louis Lan était censeur des études.

Quelques-unes des classes, celles de solfége notamment, sont aussi fortes que celles du Conservatoire de Paris. Ambroise Thomas, Reber, tous les inspecteurs qui ont passé à Marseille ont constaté leurs excellents résultats. Il en est sorti bien des artistes qui ont suivi ou suivent encore leur carrière avec éclat, soit au théâtre, soit dans les concerts, soit dans la voie plus modeste et non moins utile du professorat. Je citerai au hasard et parmi les noms les plus connus, François Bazin (de l'Institut), Ernest Reyer, Puget, Brémond, David (de l'Opéra), Maurel, Pujol, Dermond, Mme Arnaud, Tolbecque fils, Pénavaire, Cros Saint-Ange, Lavello; Mlles Marie Perez, Beaudier, Castellan, Tapon, Gaillard, Pommereul, Taravant, Octavie Caussemille, etc. Les classes d'instruments à cordes et à vent, — l'une des meilleures mesures prises par Morel durant sa longue et dévouée gestion, — ont rendu de non moins grands services. On voudrait voir inaugurer une classe de harpe et une classe d'orgue. Quoi qu'il en soit du développement que pourra prendre, par suite, l'École de musique du boulevard du Musée, il n'est pas inutile de constater qu'elle joue un rôle actif dans le mouvement artistique du Midi. Doté d'excellents professeurs, fréquenté par de nombreux élèves, cet établissement est actuellement un des cinq grands Conservatoires de France et une des plus complètes écoles d'Europe.

***

Le *Grand-Théâtre*, — nous avons dit comment il fut construit, — rappelle beaucoup l'Odéon..... en très-laid. Sa façade est *ornée*, si on peut s'exprimer ainsi, d'un péristyle de six colonnes ioniques, supportant un lourd fronton sur lequel pèse la plus immense et disgracieuse toiture qui se puisse voir. La salle pouvant contenir deux mille personnes, est spécialement affectée à la représentation du grand opéra, de l'opéra comique et du ballet.

La jolie salle du *Gymnase*, bâtie en 1804 et complétement réparée en 1858, se trouve près des allées de Meilhan, rue du Théâtre-Français. Dix-sept cents spectateurs peuvent y entendre, toute l'année, l'opérette, la comédie, le vaudeville et le drame; les représentations y sont assidûment suivies, grâce à l'empressement

qu'apporte la direction, — elle est pour le moment entre les mains de M. Beysson, — à monter les nouveaux ouvrages dès qu'ils ont reçu à Paris « le baptême du succès », comme on dit à Marseille. Il y a plus de Prudhomme qu'on ne se l'imagine dans l'enfant de Marseille, — dont le type le plus caractérisé est « Joseph » lui-même, je veux dire Henri Monnier.

La plus vaste salle de Marseille est le *Théâtre-Vallette*, rue Paradis. Lorsqu'il est ouvert, ce qui ne lui arrive pas souvent, il se livre aux pièces à grand spectacle, aux drames militaires, aux féeries; de temps à autre même, suivant les circonstances et le goût du jour, il tâte de l'opérette, il se permet le ballet, et ma foi! tout comme un autre, il chante l'opéra comique.

Le *Théâtre-Chave*, essentiellement populaire, date d'une quarantaine d'années. Il portait alors le nom de *Théâtre d'élèves*. Après une longue série de tribulations suscitées par l'aristocratie des scènes subventionnées et grâce à la loi sur la liberté des théâtres, cet établissement a fini par acquérir son droit de cité. Malgré ce droit précieux, il est actuellement fermé. Sur cette scène, depuis Noël jusqu'à la Purification, se représentent les Pastorales, *Mystères* provençaux qui reproduisent tous les épisodes de la naissance du Christ.

L'ancien *Alhambra*, ex-théâtre des *Menus-Plaisirs*, fermé depuis plusieurs années, vient de rouvrir sous le titre de *Variétés*, et chante le répertoire de Lecocq et d'Offenbach. Très-commode et fort coquet. Le *Cirque et Théâtre-Cottrelly*, Place Centrale, est en bois et a été élevé par un directeur de troupe hippique. Comme certains chevaux, il est à deux fins : l'été, cirque; l'hiver, scène de drames.

J'arrive, maintenant, aux grandes attractions de Marseille : ses cafés-concerts. L'ancienne Phocée est la ville des cafés, par excellence. Aucune ville de France, pas même notre cher Paris, — soyons impartial! — ne peut lui disputer, sous ce rapport, la palme des « bocks » et des alcools servis dans des salles merveilleusement décorées.

Le *Casino-Musical* de la place Noailles jauge un public de douze cents consommateurs. Le caractère de son ornementation est simple et grandiose. Très-original, surtout, est son vestibule, la salle des Bananiers. Que l'on s'imagine un coin de forêt vierge éclairé par des milliers d'oiseaux transformés en becs de gaz. De là, on accède à la grande salle, du plus grand luxe, et à la salle dite des concerts où sont établis la scène et l'orchestre. Tous les soirs, grands concerts spectacles.

L'*Alcazar-Lyrique*, le plus vaste des établissements de ce genre, incendié le 24 juin 1873, a été reconstruit le 24 décembre avec une séduisante originalité. Reproduction exacte du style du palais dont il porte le nom, il nous transporte absolument dans l'un de ces admirables bijoux architecturaux oubliés par les Maures sur la terre d'Espagne. Proportions élégantes, peintures aux vives couleurs, larges galeries, aérées par de pittoresques *moucharabys*, éclairage discret, ce serait à se croire en Orient si des bouffées d'huile frite et d'eaux de savonnerie, — *Massiliæ odor*, — ne venaient détruire l'illusion. Tous les jours, dans l'après-midi, une répétition générale, publique et gratuite escompte les succès ou les chutes du soir. Ces établissements, du reste bien composés, en tant qu'orchestre et personnel chantant, et tenus à un répertoire varié, donnent la note exacte du goût musical de la population flottante et sédentaire de Marseille.

Aux *Folies-Bergère*, rue de la République, on peut entendre d'attrayantes saynètes. Quant à l'*Eldorado* de la place Saint-Michel, qui donnait un peu d'animation à la Plaine, il n'a pu surmonter l'invincible besoin de dormir des habitants de ce quartier, et il est fermé depuis longtemps.

A Marseille, le genre lyrique est particulièrement apprécié par toutes les classes. Pourtant il n'est pas, à beaucoup près, cultivé aussi bien que les autres formes de l'art musical. Les chefs-d'œuvre anciens, et beaucoup parmi les modernes, ne sont jamais entendus et restent ignorés. On s'en tient à un répertoire consacré par la routine, composé d'ouvrages justement goûtés, mais dont le nombre est excessivement restreint. Enfin, et c'est la conséquence naturelle de cet état de choses, l'apparition d'une partition nouvelle, — sauf en ce qui concerne l'opérette, — est un fait exceptionnel et isolé. Pour remédier à une telle situation, on vient depuis dix ans de subventionner richement le Grand-Théâtre, ce qui permet d'exiger en retour un cahier des charges et de régler rigoureusement l'emploi de l'allocation. M. Husson est directeur pour trois ans, avec 200,000 francs de subvention annuelle et l'obligation de monter chaque année un ou deux actes de compositeurs indigènes. Nous souhaitons aux artistes, aux petits appointements surtout, que leur directeur fasse — enfin! — de bonnes affaires. Marseille a l'aspect vivant de Liverpool ou de Hambourg, le ciel de Nice, le pittoresque d'une ville d'Orient; Marseille est fière d'une promenade qui rapelle la Corniche de Gênes, d'une baie aussi lumineuse que celle de Naples. Les Marseillais ont eu la primeur du *Pétrarque* de M. H. Duprat, un grand succès méridional, confirmé depuis à Avignon et à Toulouse; mais il est profondément regrettable que des œuvres telles que l'*Orphée* et l'*Armide*, de Gluck; *la Vestale*, le *Fernand Cortez*, de Spontini; *les Deux Journées*, de Cherubini; *Don Juan, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée*, tout le répertoire éminemment français de Grétry, Méhul, Nicolo, celui de Boïeldieu, dont on ne joue que *la Dame blanche*; que *Preciosa, Freychütz, Oberon, Euryanthe* n'aient jamais été entendus par la génération actuelle. L'utilité et l'opportunité d'un théâtre lyrique de premier ordre ne paraissent démontrées nulle part ailleurs mieux qu'à Marseille, ville de passage et de dépense.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

ANTONIO EXIMENO

ET SON *DON LAZARILLO VIZCARDI*.

Fin (1).

Je viens de dire qu'Eximeno envoya son manuscrit complet à Madrid, en 1806 : le fait est constaté par une note en marge du frontispice du manuscrit, laquelle est de la main de D. José Maria Puig, ministre et conseiller du tribunal suprême de justice, qui s'exprime ainsi : « Ce précieux original est venu de Rome en l'an-» née 1806, envoyé par son auteur pour le faire imprimer. Il a été » examiné avec soin par d'éminents professeurs qui l'ont approuvé » en lui prodiguant les plus grands éloges. Le manque de fonds, » et plus encore les révolutions politiques qui ont ébranlé le monde, » sont cause que *cet admirable ouvrage* a été laissé dans l'obscu-» rité. Il est à désirer qu'il ait un meilleur sort. Madrid, 20 mai 1814.

» PUIG. »

Ce manuscrit a passé dans plusieurs mains avant de voir le jour. A la mort du conseiller Puig, il devint la propriété d'un sieur de Lavalle, qui en fit cadeau à D. José Gallardo, ce qui ressort d'une note écrite sur une feuille volante accompagnant le manuscrit et sur laquelle on lit ces mots : « B. L. M. à D. Bartolomé José » Gallardo, — son affectionné, José Antonio de Lavalle. » Gallardo mort, ses héritiers vendirent cet ouvrage à D. Felipe de Soto y Posada, qui le conserva précieusement dans sa bibliothèque à Labra (Asturies). Il échut à sa mort à son fils D. Sebastian de Soto, qui voulut bien enfin le confier à M. Barbieri, lequel parvint à le faire imprimer et publier aux frais de la *Société des bibliophiles espagnols*. Ce livre (2), édité avec luxe, imprimé en caractères elzéviriens, sur papier de fil, est d'une grande beauté typographique; il est digne de l'amateur le plus difficile et du bibliomane le plus exigeant. Déjà il est devenu d'une rareté excessive; car la Société ne l'a fait tirer qu'à trois cents exemplaires, sur lesquels elle a prélevé d'abord la part des 279 membres qui la composent. Ce n'est qu'avec une extrême difficulté que j'ai pu m'en procurer un, et encore grâce à l'aide et aux conseils de l'obligeant M. Barbieri, auquel j'adresse ici mes plus sincères remerciements. A part le duc de Montpensier et la comtesse de Paris, qui, sous les numéros 209 et 210, font partie de la Société des bibliophiles espagnols (3), je

(1) Voir les nos 37, 38 et 40.

(2) *Don Lazarillo Vizcardi, sus investigaciones músicas con ocasion del Concurso à un magisterio de capilla vacante, recogidas y ordenadas por* D. ANTONIO EXIMENO. *Dalas à luz la Sociedad de bibliófilos españoles*. Madrid. Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra. 1872. 2 vol. gr. in-8°.

(3) A la fin du 2e volume M. Barbieri donne la liste des 279 membres

suis peut-être le seul en France qui possède ce charmant ouvrage. L'édition est de tous points digne de la Société qui l'a pris sous son patronage, et qui s'efforce de justifier sa noble devise : *Ne majorum scripta pereant.*

Eximeno, d'après le beau portrait gravé en tête du livre, était de taille moyenne et de belle apparence; il avait le front haut, les sourcils épais et arqués, les yeux ronds, noirs et brillants, le nez long, les lèvres un peu fortes, et l'air résolu. « D'un esprit vif et » pétillant, dit M. Barbieri, d'une persévérance infatigable, profond » et tenace dans ses convictions, il fut éminent dans les littératures » espagnole et latine, théologien remarquable, orateur distingué, » philosophe consommé, mathématicien, physicien et astronome » hors ligne, et enfin en musique théoricien de premier ordre. Une » aussi vaste érudition, unie à l'esprit prompt et enjoué qui dis- » tingue le Valencien, ne pouvait manquer d'engendrer un critique » aussi vaillant, un polémiste aussi vigoureux, un satiriste aussi » gracieux qu'Eximeno, tel qu'il se révèle dans la majeure partie » de ses écrits, mais plus particulièrement dans le *Don Lazarillo*, » où semblent se résumer le génie et le talent critique de l'auteur. » Eximeno écrivait l'italien aussi bien et peut-être mieux encore que l'espagnol et le latin; il connaissait aussi le français. Il appartient au cycle dans lequel figurent Métastase, le P. Martini, Andrés, Arteaga, etc.; il marche de pair avec les premiers écrivains et les plus grands savants de son époque, non-seulement dans l'histoire de l'art, mais encore dans les sciences exactes et abstraites. Si le sort l'avait fait naître en France, il aurait incontestablement pris rang parmi les encyclopédistes, vers lesquels ses tendances le portaient; il en aurait été un des plus illustres, et son nom serait inscrit à côté de ceux des d'Alembert, des Diderot, etc.

Il me reste maintenant à donner une idée générale du *Don Lazarillo Vizcardi*, et pour qu'elle soit aussi complète que possible, tout en la restreignant dans les limites les plus étroites, le mieux est de transcrire d'abord la liste des personnages qui y jouent un rôle, telle que la donne l'auteur.

C'est d'abord :

Don Lazarillo Vizcardi, jeune homme de grande instruction, doué des plus nobles qualités, avide de s'éclairer et de connaître les vrais principes de la musique, fils de

Don Eugenio Vizcardi, riche négociant, homme sérieux, charitable, père de famille excellent. Puis viennent:

Don Narciso Ribelles, qui, sans nécessité de se faire une position, vient concourir à la maîtrise dans le but unique de s'instruire; homme érudit, philosophe d'un goût très-sûr en musique, dont il a approfondi toutes les branches; en un mot, parfait musicien;

Don Cándido Raponso, aspirant à la maîtrise, lequel a gâté son goût, qu'il avait excellent, avec les artifices entortillés du contre-point;

Mosen Juan Quintana (1), qui, pour la première fois, prend part à un concours; jeune homme intelligent, élevé dans les bons principes de la musique par le défunt maître de chapelle;

Le P. Diego Quiñones, organiste de l'église de San Francisco, examinateur du concours, savant religieux profondément versé dans l'histoire de son art, mais trop partisan des règles antiques du contre-point basé sur le plain-chant;

Mosen Bartolomé Quijarro, autre organiste, également examinateur du concours, brutal, ignorant, grossier et défenseur fanatique des absurdités et des préjugés des vieux contrapuntistes.

Le Chapitre qui doit conférer la maîtrise, composé en grande partie d'hommes sages et savants, entre lesquels on distingue le préfet de la chapelle, le chanoine doctoral, le magistral et le pénitencier. — Mais dans une assemblée si complexe ne pouvaient manquer de figurer ceux qui sont toujours prêts à jeter la pomme de discorde, tels que :

Le chanoine Cabezas, protecteur obstiné et virulent de son compatriote Raponso;

Le chanoine Ronquillo et son ami, deux vieux maniaques bourrus, ennemis de tous les musiciens en général, qui, à ce qu'ils prétendent, ne savent que faire du bruit et prolonger la durée des offices, au grand détriment des estomacs et des promenades des chanoines;

Doña Julia Martinez, fille de la sage doña Isabel et du négociant D. Claudio; jeune personne aimable, belle et vertueuse, passionnée pour la musique; aimant Lazarillo, dont elle est adorée et qui l'épouse;

Mosen Agapito Quitoles, se disant maître de chapelle, et complétement fou, dont les intérêts sont confiés à D. Eugenio Vizcardi;

Juanito, neveu du précédent, gamin spirituel et bon, d'un esprit vif et enjoué, raillant avec indulgence les manies de son oncle; doué d'un talent naturel de musicien, qu'il perfectionne en étudiant le violoncelle.

Dame Engracia, femme de charge d'Agapito; astucieuse et rampante, ennemie de Juanito, mourant d'envie d'épouser un médecin, ce qui la porte à faire des avances à l'étudiant D. Diego, qu'elle bourre de petits plats et de friandises;

La vieille comtesse Tomati, détestant la tête frisée de Ribelles et lui préférant les cheveux plats de Raponso;

Le chapon Longinos, grand escogriffe, qui, pour divertir ceux dont il espère pouvoir tirer quelque chose, n'hésite pas à tourner en ridicule ceux mêmes de sa propre caste;

Le frère Juan, ermite de Saint-Roch, non loin de la ville; type pris sur nature;

Les tios (1) *Roco et Patojo*, deux imbéciles, amis et admirateurs d'Agapito;

L'idiot Manolo, bavard, ami de toutes les cuisinières de la ville;

Deux avocats, l'un savant et honnête, l'autre sophiste et sans scrupules;

Enfin un *procureur*, inventeur fécond de moyens audacieux pour faire traîner en longueur les procès.

Par lui-même ce programme est déjà éloquent, et il n'est pas trop difficile de trouver la personnification des types qu'Eximeno a voulu peindre.

Le *P. Diego Quiñones* est, sans contredit, le P. Martini; *D. Narciso Ribelles*, c'est Eximeno lui-même, et aussi don F.-A. Gutierrez, maître de chapelle du couvent de l'Encarnacion à Madrid, traducteur de l'ouvrage *Dell'Origine*; on reconnaît sous les traits d'*Agapito Quitoles* le maestro romain qui faillit devenir fou après la lecture de ce livre; *D. Bartolomé Quijarro* n'est autre que don Agustin Iranzo y Herrero, le fougueux maître de chapelle d'Alicante; le chanoine *Cabezas* est le portrait de l'abbé Pezzuti, et le chapon *Longinos* celui du castrat italien, son coadjuteur. Eximeno a dû avoir devant les yeux la pupille de Métastase, Mlle Marianne Martinez, dont la réputation était européenne, quand il a peint *Doña Julia Martinez*. Les autres sont incontestablement les identifications d'individus que l'auteur a rencontrés, avec lesquels il a vécu, car les gouvernantes comme *Engracia*, les vieilles comme *la comtesse Tomati*, les frères *Juan*, les avocats et les procureurs ne sont pas rares, et il n'a eu qu'à choisir.

L'action, qui se déroule autour du concours pour la maîtrise de chapelle, peut se résumer en quelques lignes. Les concurrents, de même que les examinateurs appelés à les juger, représentent sous des caractères différents les deux théories opposées : l'ancienne, ou *musique de fond* (Cerone et Nassare), et la moderne ou *musique de bon goût* (Eximeno). Le concours et l'élection offrent des contrastes si frappants dans les façons de penser des divers personnages, ils ont tant de peine à se mettre d'accord, que l'action se résout en un procès ordinaire devant la curie ecclésiastique, qui décide en dernier ressort. A cette discussion artistique se mêle une intrigue intime, où figurent trois couples : don Lazarillo et

---

composant cette Société. Confondu avec les autres, qui sont en majeure partie des hommes de lettres, des hommes politiques, des grands d'Espagne, etc., on voit inscrit modestement à son rang, sous le n° 251, le nom de *S. M. et Rey Amedeo I°*.

(1) Le mot *Mosen* (intraduisible en français) est la qualification honorifique que l'on donne, dans les provinces espagnoles qui constituèrent l'ancien royaume d'Aragon, aux chanoines et aux curés, et, par extension gracieuse, aux tonsurés ou à tous ceux qui visent à porter l'habit clérical.

(1) On donne familièrement en Espagne, aux campagnards d'un certain âge, le nom de *tio*, qui littéralement signifie oncle, comme chez nous on leur donne celui de père. *El tio Miguel*, le père Michel.

doña Julia ; la dame Engracia et le médecin D. Diego ; la comtesse Tomati et D. Candido Raponso, auxquels vient s'ajouter l'espiègle Juanito.

L'intrigue intime et l'intrigue artistique marchent de pair, s'enlaçant l'une dans l'autre, les épisodes de la première égayant l'aridité des discussions scientifiques. « Il y a dans celles-ci, dit un de nos » musicographes les plus compétents (1), le mérite principal, la » valeur historique et critique de l'ouvrage, comme dans ceux-là » l'intérêt littéraire. A part le vif esprit, la fine ironie, la satire » mordante et l'habileté de mise en scène qu'Eximeno a imités de » Lope de Vega et de Tirso de Molina, on y trouve une richesse » de faits historiques et une série d'appréciations qui donnent à » l'ouvrage une immense valeur, comme documents pour une his» toire de l'art musical dans la Péninsule pendant la seconde moitié » du XVIIIe siècle. Ç'a été un grand bonheur pour l'Espagne que » l'homme qui prêcha la réforme artistique ait été Eximeno, et » que l'auteur de *D. Lazarillo* ait été celui du traité *Dell' Origine*. » La portée du *D. Lazarillo*, abstraction faite de son mérite litté» raire, est si grande, qu'elle obligera M. Soriano Fuertes à re» fondre en partie son *Historia de la musica española*. »

L'intrigue générale existe donc dans la lutte que soutiennent les partisans des anciennes théories contre ceux de la nouvelle. A cette lutte prennent part examinateurs et concurrents. Le chapitre, en général, se tient dans une position neutre et digne. Le chanoine Ronquillo et son ami, vieux radoteurs qui détestent tout autre travail que celui de l'estomac, et professent la maxime qui dit que *Oratio brevis penetrat cœlo*, repoussent tous les candidats et voudraient que le traitement du maître de chapelle fût réparti entre les anciens serviteurs chargés de la *lourde tâche* des offices, c'est-à-dire, sur eux-mêmes. Le concours se termine enfin par la victoire de Ribelles et par la confusion de Quijarro, qui est condamné à une forte amende et qui en meurt de dépit. Deux des trois couples se marient ; Agapito et ses admirateurs sont guéris de leurs manies de *Céronianisme*, et renoncent à croire à l'harmonie des planètes, à leur influence sur les humeurs du corps humain, ou sur les modes du plain-chant, etc.

Le mérite littéraire de l'ouvrage est incontestable et son affinité avec le *Don Quichotte* saute aux yeux en plus d'un endroit. Elle se manifeste dans une foule de détails : par exemple, dans l'extravagance d'Agapito, qui s'est farci la cervelle des sottises et des subtilités si chères aux partisans de la vieille école ; dans la confiscation de ses livres et papiers par D. Eugenio ; dans l'*auto da fé* dans lequel Juanito livre aux flammes les indigestes traités de musique de Cerone et de Nassare, etc. Il y a des situations désopilantes, d'un comique et d'une verve impossibles à surpasser. Il faut lire le chapitre où Agapito enseigne à Juanito la manière de faire un canon énigmatique ; celui où il lui explique son *Calendrier musical apotélesmatique élégant*, et son *Prologue eucharistique*, qu'il termine par la rubrique *De profundis, orate, orate pro me*. Il faut lire encore l'épisode où Agapito, en compagnie de ses admirateurs, les *tios* Roco et Patojo, s'en va par une nuit glaciale sur la montagne de Saint-Roch, écouter l'harmonie des planètes. Le lecteur le plus morose ne pourra garder son sérieux à cette lecture. Il est véritablement extraordinaire qu'un vieillard presque octogénaire, accablé d'infirmités, exposé pendant de longues années aux privations et aux misères de l'exil, ait eu encore à un âge aussi avancé l'élasticité d'esprit, le bon sens et le talent d'observation nécessaires pour créer les types qui se meuvent avec tant de vérité et de naturel dans le *Don Lazarillo Vizcardi*. Eximeno n'y a ménagé aucun des parasites de la société ; il les a tous fustigés, depuis l'ermite de Saint-Roch jusqu'au chanoine Ronquillo ; il a flagellé sans pitié l'avidité des avocats et des procureurs, le pédantisme des faux savants, la routine dans l'enseignement, l'oisiveté des classes supérieures, l'ignorance et la stupidité des mauvais prédicateurs, qu'il poursuit de ses railleries avec une verve intarissable dans la curieuse analyse d'un sermon sur le verset *Memento, homo, quia pulvis es*. Le mélange des anecdotes et des épisodes amusants fait diversion à la discussion des sujets sérieux et artistiques, et conserve au récit sa fluidité, tout en animant le dialogue qui en reçoit un intérêt toujours nouveau.

A ceux qui, se trouvant en face d'un volumineux ouvrage sur la musique, comme celui qui vient d'être analysé ici, seraient tentés de faire un geste de dépit et de le mettre de côté, je répéterai les paroles mêmes de M. Barbieri ; je ne saurais, d'ailleurs, choisir de meilleure conclusion pour cette étude. — « Que l'on » veuille bien, dit-il, lire ce livre sans prévention, car sous le cou» vert musical, celui qui aime la littérature agréable y trouvera » un récit divertissant, d'action simple, mais offrant de beaux » caractères dessinés de main de maître ; l'amant de l'histoire, des » documents curieux pour celle des coutumes espagnoles de la fin » du siècle dernier et du commencement de celui-ci ; l'homme » porté vers les études philosophiques, une quantité de préceptes » littéraires et artistiques de grande supériorité ; le *cervantophile*, » une imitation du *Don Quichotte* ; l'homme de goût, les règles » sur lesquelles on doit le fonder ; l'ami des nouveautés, une œuvre » neuve dans son genre ; le simple bibliophile, un livre original » et inédit, inconnu jusqu'aujourd'hui ; enfin le maître de musique » ou l'artiste, aussi bien que l'amateur de cet art divin, un ou» vrage de philosophie et d'esthétique musicale, que l'on pourrait » intituler à bon droit : la musique mise à la portée de tous. »

Si j'ai quelque peu insisté sur l'analyse du *D. Lazarillo Vizcardi*, c'est autant à cause de l'indiscutable valeur de cet ouvrage que de l'importance considérable d'Eximeno dans l'histoire artistique et littéraire du siècle dernier. Son œuvre est très-vaste, comme on peut le voir par quelques-uns des titres que j'ai donnés de ses travaux, et il prouve que l'immensité de son savoir égalait son amour pour l'étude. Comme écrivain sur la musique, il a droit d'être compté parmi les théoriciens les meilleurs et les historiens les plus éclairés. C'est surtout pour que l'on rende à son mérite hors ligne la justice qui lui est due que j'ai tenu à le faire bien connaître aux amis d'un art qu'il possédait à fond, auquel il a rendu des services signalés, que la postérité trop souvent ingrate et oublieuse n'a pas encore appréciés comme ils auraient dû l'être.

ERNEST DAVID.

(1) M. Joaquim de Vasconcellos, dans son compte rendu de *D. Lazarillo Vizcardi*, inséré dans la *Bibliographia critica de historia e litteratura*, de Lisbonne.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Coppélia* ; mercredi et vendredi, *les Huguenots* ; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs*, *la Dame blanche*, *Galathée*, *Richard Cœur de lion*, *Mignon*, *Haydée*, *la Fille du Régiment*, *le Chalet*.

*** L'Opéra a donné vendredi dernier *les Huguenots*, d'après le désir de S. A. I. la grande-duchesse Catherine de Russie, qui a assisté à la représentation. L'ouvrage de Meyerbeer avait été joué l'avant-veille, et c'est à *Faust* qu'il a été substitué vendredi.

*** Il a été question dernièrement d'une augmentation du budget de l'orchestre de l'Opéra. Voici, à ce sujet, quelques détails qui ne sont pas dépourvus d'intérêt. L'augmentation en question, dont l'initiative appartient à M. Halanzier, atteint le chiffre de 47,000 fr. Par suite de cette augmentation, le budget annuel de l'orchestre de notre première scène lyrique dépassera désormais le chiffre de 200,000 francs. En raison de nouvelles conventions, le nombre des représentations à donner chaque année par les artistes de l'orchestre a été augmenté de 10 : de 182, il est porté à 192. Il sera possible de cette manière de donner quatre représentations par semaine, pendant huit mois, et trois pendant le reste de l'année. La répartition des 47,000 francs accordés par M. Halanzier s'est faite dans des proportions qui assurent aux artistes des appointements plus dignes de leur talent. Ainsi, les premiers artistes des pupitres d'instruments à vent toucheront 3,300 francs par an, les seconds 2,700 francs, et les troisièmes 2,000 francs. L'armée des instruments à cordes se recrutera de jeunes gens qui entreront aux appointements de 1,400 francs et pourront arriver graduellement au chiffre de 2,700 francs. L'augmentation des appointements de l'orchestre devait partir du 1er octobre, mais, par suite d'une gracieuseté toute spontanée de M. Halanzier, elle a été fixée rétrospectivement au 1er septembre.

*** Mme Patti, qui a promis de donner une représentation à l'Opéra pour les inondés, est toujours prête à tenir sa promesse, mais il vient d'être décidé par la maréchale de Mac-Mahon, d'accord avec la célèbre cantatrice, que cette représentation n'aura lieu qu'au printemps.

*** Il n'y aura décidément pas de bals à l'Opéra, l'administration de l'Assistance publique maintenant le taux de ses exigences. S'il faut le dire, nous ne regrettons qu'à moitié que cette splendide salle ne soit pas livrée aux ébats des « clodoches » et autres irréguliers de l'art chorégraphique.

*** Monjauze, qui vient d'être engagé à l'Opéra-Comique, débutera cette semaine dans *le Val d'Andorre*, où il jouera Stéphane à la place du ténor dont nous avions annoncé l'engagement, et qui portait précisément le nom de son rôle. MM. Obin, Nicot, Barré, Mlles Chapuy et Ducasse complètent la distribution.

*** Il n'est plus question de *Pétrarque* au théâtre Ventadour. Cette salle va appartenir, jusqu'au moment où M. Escudier en prendra possession pour les études d'*Aïda*, au célèbre tragédien italien Ernesto Rossi, qui y a donné la semaine dernière quelques belles représentations d'*Otello*, et qui, encouragé par le succès qu'il rencontre, vient de s'assurer de la libre disposition du théâtre pour cinq mois. Il fait dans ce but le sacrifice du dédit qu'il s'était obligé à payer en cas de non-exécution du traité par lequel il était lié, pour la saison prochaine, avec un impresario américain. Rossi a fait de brillants débuts sur cette même scène en 1855, à côté de Mme Ristori; il y a reparu avec éclat en 1865 et en 1869. C'est grâce à lui, nos lecteurs ne l'ont pas oublié, que le public parisien a pu faire connaissance, en mai 1869, avec le beau drame de *Struensée*, de Michel Beer, et avec la splendide musique dont Meyerbeer a accompagné l'œuvre de son frère. *Struensée* figurera encore cet hiver, nous l'espérons bien, dans le riche répertoire d'Ernesto Rossi.

*** La direction des chœurs du Théâtre-Ventadour est confiée à M. Raoul Pugno. Les répétitions d'*Aïda* commenceront le 20 mars prochain et dureront un mois environ.

*** M. Arsène Houssaye a raconté au public, dans un style plein de charme et d'humour, les phases de son passage de six semaines à la direction du Théâtre-Lyrique. Il vaut mieux, sans doute, la place une fois quittée, prendre les choses ainsi, puisqu'elles n'ont point été couleur de rose, à ce qu'assure M. Houssaye. Mais il y aurait beaucoup à dire sur la manière dont le directeur *in partibus* envisageait sa tâche : nous n'en voulons retenir qu'un côté. M. Houssaye affirme que les vrais maîtres ne sont plus ou ont cessé de travailler, qu'il ne faut pas compter sur les jeunes, et qu'à vrai dire il n'existe ni pièces ni chanteurs. Mais alors « qu'allait-il faire dans cette galère, » ce galant homme, avec des convictions pareilles? On frémit un peu en pensant à la façon dont le Théâtre-Lyrique a failli être mené.

*** C'était, jeudi dernier, la deux-centième représentation de *Giroflé-Girofla*. Les ouvrages de Ch. Lecocq ne vont pas à moins désormais. Seuls parmi les interprètes de l'œuvre, M. Vauthier et Mlles J. Granier et Alphonsine ont joué deux cents fois leurs rôles : à côté de ces excellents et infatigables artistes se sont succédé trois ou quatre Marasquins et Boléros.

*** Les rôles du *Pompon*, le nouvel opéra bouffe de Ch. Lecocq, sont définitivement ainsi distribués : le vice-roi, M. Milher; Barabino, M. Luco; Castorini, M. Didier; Bastrocco, M. Legrain; le Podestat, M. Vavasseur; le docteur Piccolo, Mme Matz-Ferrare ; Fioretta, Mlle Caillot; Béatrice, Mlle Porel; Hortensia, Mme Toudouze. — Huit jours après la première représentation aux Folies-Dramatiques, qui aura lieu vers la fin de ce mois, *le Pompon* sera donné au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, à Bruxelles. Mme Prelly y jouera le rôle de Fioretta. M. Delvil, directeur de ce théâtre, est à Paris pour compléter les préparatifs de sa mise en scène.

*** Le Théâtre-Taitbout fera son ouverture vers le 20 de ce mois, avec *la Cruche cassée*, l'opérette en trois actes de MM. Noriac, Moinaux et Vasseur. Nous en avons donné la distribution.

*** La troupe lyrique du Grand-Théâtre de Bordeaux se compose de MM. Vitaux, Dekéghel, ténors ; Aubert, Poulain, barytons ; Dartès, Morel, basses ; Mmes de Stucklé, Cécile Mézeray, Perlat ; MM. Brun, chef d'orchestre d'opéra, et Calendini, chef d'orchestre d'opéra comique.

*** Les artistes engagés au Grand-Théâtre de Marseille sont MM. Delabranche, Richard, Dereims, ténors ; Dumestre, Solve, barytons ; Berardi, Bacquié, basses ; Mmes Devriès-Dereims, Levielli-Coulon, Leavington, Redouté, Dumestre ; M. Sollié, chef d'orchestre. — La saison a été inaugurée le 2 octobre avec *la Traviata*, chantée par Mmes Devriès-Dereims, Dumestre, MM. Dereims et Solve.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes s'est effectuée lundi dernier au Conservatoire.

*** Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sont nommés au Conservatoire : M. J.-P. Maurin, professeur de violon, en remplacement de M. Alard, admis sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite ; M. J.-T.-D. Barbot, professeur de chant, en remplacement de Mme Viardot, démissionnaire. — M. Maurin, premier prix de violon en 1843, fut l'un des derniers et des plus brillants élèves de Baillot. On sait quel éminent service il a rendu à l'art par la fondation de la Société des derniers quatuors de Beethoven. — M. Barbot est le ténor qui créa *Faust* au Théâtre-Lyrique, en 1859. Élève de Garcia, il a obtenu le premier prix de chant au Conservatoire en 1847; il a appartenu ensuite assez longtemps à l'Opéra-Comique. — M. Alard se retire après trente-trois ans de brillants services dans l'enseignement. Quant à Mme Viardot, sa détermination ne peut qu'être regrettée. L'éminente artiste s'est probablement laissé décourager par les insuccès relatifs de sa classe aux concours de fin d'année. Son talent étant de ceux qui ne se discutent pas, on n'a pu s'en prendre de ces insuccès qu'au hasard de la répartition des élèves entre les professeurs : Mme Viardot fût restée quand même au-dessus de ces caprices du sort.

*** Il va être très-probablement créé au Conservatoire une classe préparatoire de violon, dont le titulaire sera M. Chaine. Ce n'est point là une innovation : il a jadis existé au Conservatoire deux classes de ce genre, confiées à MM. Guérin et Dancla; il est vrai qu'il n'y en avait alors que deux autres pour les études de perfectionnement. Elles ont été ensuite élevées au même rang que celles-ci.

*** Dimanche prochain 17 octobre, à 2 heures, au Cirque d'Hiver, réouverture des Concerts populaires, sous la direction de M. J. Pasdeloup, avec le programme suivant : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn); — 2° Ouverture de *Naïm*, première audition (Reber); — 3° *L'Arlésienne* (Bizet); — 4° Largo (Händel); — 5° Septuor (Beethoven).

*** Les concerts de l'Association artistique recommenceront le dimanche 31 octobre, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne. Chaque série de dix concerts comprendra deux concerts avec chœurs.

*** Depuis le succès des Concerts populaires au Cirque d'hiver et de l'Harmonie sacrée au Cirque d'été, on ne conçoit plus à Paris un cirque sans musique et où l'équitation ne ferait pas à certains jours place à la symphonie. Aussi devait-on prévoir, dès que le Cirque Fernando a été construit, qu'un orchestre viendrait bientôt s'y installer, et qu'une société quelconque chercherait à attirer dans cette jolie salle quelques-uns des amateurs du dimanche. C'est ce qui est arrivé, et dimanche dernier nous avons assisté à l'ouverture des « Concerts modernes de musique classique », sous la direction de M. Henri Chollet. Nous avons donné dans notre dernier numéro le programme de cette séance, qui n'avait pas attiré un public bien nombreux. La salle était pleine aux deux tiers. C'est un cirque petit modèle, dont la circonférence s'interrompt pendant un tiers de son étendue pour faire place à un rang de belles loges, avec un balcon semblable à ceux des théâtres. A part cela, même disposition qu'au Cirque d'hiver; nous dirons aussi même odeur d'écurie. Malheureusement la similitude cesse là, et l'orchestre ne soutient pas la comparaison; les violons ne sont pas en assez grand nombre, l'exécution manque d'équilibre et les entrées des cuivres se font sentir avec une vigueur excessive. M. Chollet conduit avec assez d'autorité; l'ensemble est suffisant, et avec le temps, le travail et l'habitude, le nouvel orchestre ne pourra que s'améliorer. Les morceaux les plus applaudis ont été l'ouverture des *Noces de Figaro* et celle de *la Muette*, l'air de *Joseph* chanté par M. Gilandi, la *Sevillana* de *Don César de Bazan*, de M. Massenet, qui a eu les honneurs du *bis*. Le programme annonçait une symphonie inédite dont nous ignorons l'auteur, puisque les organisateurs des Concerts modernes réservent cette révélation jusqu'au jour de la troisième audition. Si nous en croyons certaines indiscrétions, elle serait du chef d'orchestre lui-même. Cette symphonie n'a qu'un tort, c'est de n'en pas être une, c'est-à-dire de ne renfermer aucun développement symphonique. Le premier morceau seul revêt la forme du genre; les développements y sont indiqués sinon traités à fond; l'idée d'ailleurs en est assez heureuse. Pour andante, l'auteur a écrit un solo de violoncelle sans grande originalité, que M. Gary a fort bien joué. Après un scherzo singulièrement écourté, l'œuvre se termine par une marche funèbre d'un assez médiocre effet. — A quand maintenant une seconde audition de cette symphonie en *ut* majeur? Tout indiquait, il nous semble, qu'on eût dû la mettre au programme d'aujourd'hui, pour les abonnés de la deuxième série. Or on ne la joue pas; on ne la jouera vraisemblablement pas dimanche prochain; le troisième concert appartient à la série impaire, et il ne serait pas raisonnable d'imposer le même morceau deux fois de suite aux mêmes abonnés. Et à quand la troisième audition, qui nous révélera le nom de l'auteur? Ce n'est pas que nous attendions ce nom pour nous faire une opinion, mais pourquoi tout ce mystère?

*** Programme du deuxième Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Chollet : 1° Ouverture d'*Adolphe et Clara* (Dalayrac); — 2° Symphonie en *sol* majeur, dite de la Surprise (Haydn); — 3° *a*, Pezzettine n° 51 (petite marche), première audition (N...); *b*, Gavotte-entr'acte de *Mignon* (Amb. Thomas); *c*, Tarentelle (Auber); — 4° Andante de la symphonie en *ut* (Beethoven); — 5° Marche turque (Mozart), orchestrée par M. Prosper Pascal.

*** Avant-hier vendredi a eu lieu, au Palais de l'Industrie, un festival patronné par Mme la maréchale de Mac-Mahon et plusieurs autres dames du monde officiel, au profit des Œuvres philanthropiques de la marine. La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. Selle-

nick, un orchestre de 250 instrumentistes et les choristes de l'Opéra ont pris part à l'exécution du programme, où l'on remarquait le chœur des matelots de *Christophe Colomb*, de Félicien David, la prière de *Moïse*, l'*Ave Maria* de Gounod, etc.

*** M. Lassalle, de l'Opéra, qui vient de terminer son stage de réserviste à Lyon, a donné, avant de partir de cette ville, un concert au profit des familles pauvres de ses camarades d'un mois. Toutes les autorités civiles et militaires de Lyon y assistaient. M. Lassalle et les artistes qui s'étaient joints à lui, MM. Valdejo, Poosard, Aimé Gros (violoniste), Mlle Isaac, ont recueilli force bravos, et la recette a été fort respectable.

*** Le comité de la Société des compositeurs a reculé jusqu'au 1er décembre le délai de rigueur pour la réception des symphonies devant prendre part au concours annoncé au mois de mars passé. — Quant au concours de quatuor, aucun changement n'a été apporté au délai du 1er novembre. C'est jusqu'à cette date seulement que devront être envoyés les manuscrits, accompagnés des parties séparées.

*** Le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts a souscrit à cent exemplaires de l'*École primaire de chant choral*, de M. Louis Dessane, et à quinze exemplaires de la symphonie *la Forêt*, de M. Wekerlin.

*** Le nouveau directeur de l'Opéra-Comique de Vienne, M. Rosenfeld, est en ce moment à Paris, dans le but de traiter de l'acquisition de quelques ouvrages nouveaux pour son théâtre.

*** Delle Sedie est rentré à Paris et se consacre tout à ses élèves.

*** M. et Mme Léonard sont de retour à Paris et ont repris leurs leçons.

*** L'Institut musical, qui compte parmi ses professeurs MM. Alard, Delle Sedie, Marmontel, Garcin, Édouard Batiste, Émile Artaud, Victorin Joncières, Mmes Garcia, Oscar Comettant, Joséphine Martin, de Lalanne, annonce la réouverture de ses cours : chant, solfége, piano, harmonie, accompagnement, composition, etc., pour le 15 octobre. On s'inscrit chez les directeurs de l'Institut musical, M. et Mme Oscar Comettant, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

*** M. et Mme Lebouc annoncent la prochaine réouverture de leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames, rue Vivienne, 15, avec le concours de MM. Marmontel, Barbot et Mercadier, de Mmes E. Réty, Béguin-Salomon et Roquemaure.

*** M. Charles Roulleaux-Dugage vient de publier, sous ce titre : *Petit traité pratique d'harmonisation du plain-chant*, un ouvrage destiné spécialement aux personnes, déjà musiciennes, qui désireraient apprendre sans maître à accompagner les offices religieux du culte catholique. La méthode en est simple et nouvelle et permet d'arriver au but en peu de temps.

*** L'Institut musical de Florence, qui avait mis au concours, il y a un an, la composition d'un motet à cinq parties en style rigoureux et d'un concerto de clarinette, n'a trouvé aucun prix à décerner. Trois motets et trois concertos avaient été envoyés. Le concours va être ouvert de nouveau sur les mêmes bases.

*** Un concours est ouvert pour la composition d'un hymne national espagnol, les hymnes de Riego, d'Espartero, de Prim, de Pierrad et autres ne répondant pas à la forme ni à l'esprit du gouvernement actuel. Les manuscrits devront être remis avant le 15 décembre à l'hôtel de l'Ayuntamiento, à Madrid. — Nous supposons qu'il s'agit d'abord de choisir le texte, et que le concours musical viendra ensuite.

*** L'Académie de Sainte-Cécile de Rome a nommé *membre illustre* l'abbé Liszt, qui vient de remercier l'Académie par la lettre suivante, écrite en français :

« Monsieur le président,

» L'Académie royale de Sainte-Cécile a bien voulu m'accorder un titre d'honneur dont j'apprécie toute la distinction. Véritablement reconnaissant de cette haute marque de bienveillance, je m'estime heureux d'y correspondre en quelque manière par mon zélé dévouement à l'art musical, et la plus vive admiration pour les grands génies qui l'ont illustré en Italie, depuis Palestrina jusqu'à nos jours.

» Leurs œuvres demeurent et féconderont l'avenir.

» Agréez, je vous prie, Monsieur le président, l'assurance de mes respectueux remerciements et des sentiments de haute considération avec lesquels j'ai l'honneur d'être

» Votre très-dévoué serviteur, F. Liszt.

» Rome, 22 septembre 1875. »

*** Un pauvre vieux harpiste, âgé de 84 ans, nommé Détroit, vit avec peine à Berlin du produit d'une maigre pension à laquelle il a droit comme ancien *kammermusikus*. Ce malheureux vieillard, en allant dernièrement solliciter un secours à l'intendance générale des théâtres royaux, a fait connaître qu'il est le père du gouverneur actuel de l'Albanie, Mohammed-Ali-Pacha, qui, entré jeune au service de la Turquie, y avait fait une fortune rapide après avoir abjuré sa religion. Renseignements pris à l'ambassade ottomane, le fait a été reconnu vrai. Mohammed-Ali-Pacha, *antea* Carl Détroit, va être mis en demeure d'apporter quelque amélioration à la situation de son père.— Ajoutons que ce dernier fut adm s à l'orchestre de l'Opéra de Berlin lors de la première représentation des *Huguenots*, sur la recommandation de Meyerbeer lui-même, qui t beaucoup de cas de son talent.

*** Nous avons annoncé dernièrement la mort de Félix Ronconi, à Saint-Pétersbourg ; la première nouvelle, on se le rappelle, laissait un doute sur l'identité de l'artiste décédé, et plusieurs journaux ont pu croire d'abord et dire qu'il s'agissait du célèbre baryton Georges Ronconi, frère de Félix. — *La España musical* complète nos renseignements à cet égard: elle nous apprend que Georges Ronconi vit à Madrid, où il se livre à l'enseignement du chant ; il a été nommé tout récemment professeur à l'École nationale de musique de cette ville.

*** Ole Bull entreprend une nouvelle tournée artistique. Le 8 septembre, il a donné son premier concert à Christiania. Il se propose de visiter l'Allemagne, la France et l'Angleterre. Mais Ole Bull, qui ne veut pas abdiquer malgré son âge (il a soixante-cinq ans), est loin d'être le brillant et original violoniste d'autrefois.

✝

*** Un jeune musicien de grand avenir, Louis Ehrhart, prix de Rome de 1874, vient de mourir à Florence, emporté en peu de jours par une phthisie galopante, à l'âge de vingt et un ans. Il était né à Strasbourg. En 1870, un autre jeune Alsacien, prix de Rome comme lui, Eugène Wintzweiller, mourait également phthisique, avant d'avoir achevé ses quatre années de pension. Tous deux donnaient les plus grandes espérances. Louis Ehrhart travaillait à un opéra comique, *Maître Martin*, et à un oratorio. Il laisse une messe achevée à la villa Médicis, et quelques compositions vocales et instrumentales de moindre dimension.

*** Wilhelm Mangold, violoniste et compositeur estimé, membre d'une famille d'artistes attachée depuis cent cinquante ans à la cour de Darmstadt, est mort en août dernier dans cette ville, où il était né le 19 novembre 1796. Il a été chef d'orchestre de la cour jusqu'en 1858. Il laisse plusieurs ouvrages de valeur, symphonies, musique de chambre, etc., et deux opéras inédits, *Mérope* et *le Comte Ory*.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les représentations d'opéra anglais continuent au Princess's Theatre, avec plus de succès que n'en a jamais eu aucune entreprise de ce genre. La troupe de M. Carl Rosa a donné *The Bohemian Girl* de Balfe, avec la plus grande partie des modifications faites par l'auteur à son ouvrage lorsqu'il fut représenté au Théâtre-Lyrique de Paris, sous le titre de *la Bohémienne. The Siege of Rochelle*, du même compositeur (ouvrage qui fut donné pour la première fois à Drury Lane en 1835), a été représenté quelques jours plus tard. Les deux opéras ont été très-sympathiquement accueillis. Ils étaient interprétés par miss Rose Hersee, miss Yorke, MM. Lyall, Santley, Aynsley Cooke. M. Carl Rosa entreprendra avec ses artistes, à partir du 1er novembre prochain, un *provincial tour*, dans lequel seront joués tous les opéras qui ont composé depuis un mois et composeront d'ici là le répertoire lyrique anglais de Princess's Theatre. — Mme Nilsson part le 11 octobre pour une tournée de concerts en Angleterre, organisée par le pianiste Kuhe. Le même jour commencent, à Dublin, les représentations de la troupe formée d'éléments empruntés à Covent Garden et conduite par MM. Gye et Benedict. — Le premier Concert populaire du lundi aura lieu le 8 novembre.

*** *Manchester.* — Le premier des Gentlemen's Concerts a eu lieu le 24 septembre. On y a entendu Henri Wieniawski et Mme Sinico-Campobello. Charles Hallé, qui est l'âme de toute entreprise musicale à Manchester, ne dirigeait pas cette fois; il était remplacé par M. Hecht.

*** *Bruxelles.* — Le ténor Sylva a fait sa rentrée dans *le Trouvère*; il a été très-applaudi. Mlle Dérivis et le ténor Bertin ont obtenu un succès vif et mérité dans *la Somnambule*. La représentation de *Robert le Diable*, qui a suivi, a été un triomphe pour M. Sylva. Le 1er novembre commenceront les représentations de Mme Pauline Lucca.

*** *Vienne.* — Les membres de l'orchestre de l'Opéra impérial se proposent de donner cet hiver une série de 8 concerts, sous la direction de leur chef Hans Richter. Voici les œuvres qui seront exécutées dans ces concerts : Bach, *suite* ; Beethoven, ouvertures, op. 124 et de *Coriolan*, symphonies nos 3, 6 et 7 ; Berlioz, ouverture de *Benvenuto Cellini*, symphonie de *Harold en Italie* ; Goldmark, symphonie (inédite) ; Haydn, symphonie ; H. Hoffmann, *Frithjofsymphonie* ; Liszt, poëmes symphoniques : *la Bataille des Huns* et *Mazeppa* ; Mendelssohn, ouverture de *la Mer calme*, symphonie en *la* ; Mozart, concerto posthume pour piano, no 1 ; Raff, concerto pour violoncelle ; Schubert, symphonie en *sol* mineur ; Schumann, symphonie en *ut* majeur ; Spohr, ouverture de concert ; Volkmann, sérénade no 1 ; Wagner, ouverture de *Faust* ; Weber, ouverture. — Friedrich Hilpert vient d'être nommé professeur de violoncelle au Conservatoire.

*** *Berlin.* — Mlle Minnie Hauck a débuté à l'Opéra dans le rôle de *Faust*. Elle s'y est montrée cantatrice habile et excellente actrice. — Le premier concert de l'orchestre royal de symphonie (*königliche Sinfonie-Kapelle*) a eu lieu la semaine dernière. On y a exécuté l'ouverture d'*Hamlet* de Gade, celle de *Dimitri Donskoï* de Rubinstein, un

concerto de Händel pour deux violons, violoncelle et orchestre, et l'ouverture, scherzo et finale de Schumann.

*** *Wiesbaden.*— *Mélusine*, opéra nouveau de Gramann, a été donnée pour la première fois le 25 septembre, avec un succès très-honorable.

*** *Naples.* — La Société orchestrale, récemment fondée, a donné son premier concert. Le but principal des fondateurs est, dit le prospectus, « de maintenir à sa hauteur la gloire de la musique italienne ». Le premier programme contenait les œuvres suivantes : Ouverture de *Tannhäuser*, de R. Wagner ; sonate op. nº 13, de Rubinstein ; marche hongroise, de Schubert ; ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; polonaise, de Chopin; ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn. Si c'est là la musique italienne comme on l'entend maintenant à Naples, à la bonne heure ! Mais il y aura des incrédules ailleurs. — Nous avons omis de dire, en parlant de l'opéra nouveau de Sarria, *la Campana dell' Eremitaggio* (la Clochette de l'Ermitage), que le sujet en est emprunté aux *Dragons de Villars*, d'Aimé Maillart. Mais la partition est loin de valoir celle du compositeur français, quoiqu'elle ait été bien accueillie.

*** *Florence.* — Réussite complète, au théâtre du Principe Umberto, du nouvel opéra de Biletta, *Rosa di Fiorenza*.

*** *Moscou.* — La saison lyrique a été inaugurée par une magnifique représentation de *l'Africana*, interprétée par Mmes Wiziak et Marco, MM. Aramburo, Padilla, Jamet et Bossi. Le succès a été assez grand pour qu'on ait donné trois représentations consécutives de l'œuvre de Meyerbeer, ce qui n'est guère dans les habitudes de notre Théâtre-Italien.

*** *Madrid.* — La troupe italienne du théâtre royal de l'Opéra s'est complétée par l'engagement de Mme Alice Spaak. Les représentations commenceront, vers la fin de cette semaine, par *Aïda*.

*** *Shanghaï.* — La colonie anglaise possède un théâtre, le Lyceum, où ont lieu, quand il est possible, des représentations lyriques et des concerts. Trois artistes italiens, M. et Mme Palmieri et Mlle Alice Persiani, y ont donné au mois d'août quelques soirées musicales fort suivies et d'un réel intérêt.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LES CENT VIERGES

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. CLAIRVILLE, CHIVOT & DURU, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— piano seul — net. 8 »
L'ouverture pour piano, à 2 mains ..... 5 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
avec accompagnement de piano.

Les mêmes sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Bull. Bouquet de mélodies, op. 84..... 6 »
— Transcription facile de la *valse*..... 5 »
Lecocq. Valse..... 6 »
— la même à 4 mains arrangée par Boullard..... 9 »
— la même, édition populaire... net. » 50
Valiquet. Fantaisie enfantine..... 5 »
Vilbac (R. de). Duo facile à 4 mains.... 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Arban. *Quadrille*..... 4 50
— le même à 4 mains..... 6 »
Dessaux. Quadrille très-facile..... 4 50
Ettling. Grande *Valse*..... 6 »
Graziani. *Polka des Mariages*..... 4 »
Marx. *Quadrille*..... 4 50
Roques. Grande *polka*..... 4 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Fantaisie de salon pour *flûte* avec accompagnement de *piano*.. 7 50
Herman. Valse chantante pour *violon* avec accompagnement de *piano* (nº 6 de la 3e série de l'*Ecole du Violoniste*)..... 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul, 2 suites..... chaque. 6 »
— *flûte* seule, 2 suites..... chaque. 6 »
— *violon* seul, 2 suites..... chaque. 6 »
Le libretto..... net. 2 »

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ŒUVRES CHOISIES
POUR LE PIANO
DE
GEORGES MATHIAS

UN VOLUME IN-8° ORNÉ D'UN PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 10 FRANCS.

CONTENANT :

I. Deux Pensées.... { Nº 1. Entr'acte. Nº 2. Romanza.
II. Paysage (de l'op. 2).
III. Nocturne (de l'op. 3).
IV. Allegro appassionato (op. 5).
V. Feuilles de Printemps (1re série) (op. 8). { Nº 2. Lettre à un ami. Nº 3. Chant du berceau. Nº 7. Papillons et fleurs.
VI. Études de genre (op. 10). { Nº 4. Rêverie. Nº 7. La Dispute. Nº 9. Chant des Druides. Nº 10. Faust.
VII. 1re Valse de concert (op. 13).
VIII. Feuilles de printemps (2e série) (op. 17). { Nº 2. Solitude. Nº 3. Le Pêcheur (ballade de Gœthe). Nº 5. Capriccio.
IX. Sicilienne.
X. Scherzo.
XI. Les Regrets (ballade) (op. 31).
XII. Impromptu sur *l'Africaine* (op. 49).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 42. — 17 Octobre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise du *Val d'Andorre*. **Paul Bernard.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France : Marseille. **Em. Mathieu de Monter.** — Préface de la partition de *George Dandin*, par M. Ch. Gounod. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du **Val d'Andorre**, le 14 octobre 1875.

Le retour de la partition fort estimée du *Val d'Andorre* au berceau de ses premiers succès fait honneur à M. Du Locle. C'est tout à la fois acte de justice et de bonne administration; de justice, puisque cet aimable ouvrage, dont la partition est l'une des meilleures d'Halévy (Berlioz l'appelait presque son chef-d'œuvre), et le livret un des plus intéressants qu'ait écrits M. de Saint-Georges, fit les beaux jours de l'Opéra-Comique à l'époque de sa création; de bonne administration, car il pourrait bien ramener dans les coffres de ce théâtre quelques-unes des recettes du temps passé, surtout avec la remarquable distribution d'aujourd'hui. M. Du Locle n'a pas craint, en effet, d'engager pour cette occasion deux artistes d'un mérite reconnu : M. Obin, de l'Opéra, et M. Monjauze, qui avait déjà brillamment interprété le personnage de Stéphane le beau chasseur, lors de la reprise du *Val d'Andorre* au Théâtre-Lyrique, — et qui d'ailleurs n'est point un nouveau venu à la salle Favart, puisqu'il y a créé le charmant rôle de Fabrice dans *l'Ombre*. M. Obin acceptait la lourde tâche du rôle de Jacques Sincère, le chevrier, si plein encore des souvenirs de notre pauvre Battaille. Disons de suite qu'il s'est tiré de cette épreuve avec le plus grand bonheur. Il fallait un artiste de cette valeur pour composer à nouveau un type aussi consacré que le vieux chevrier. On sait que M. Obin ne se contente pas de chanter avec art les rôles qui lui sont confiés, mais qu'il développe le plus grand soin à les caractériser au point de vue du costume, du jeu et de la diction. Cette fois encore, c'est une création complète dont M. Obin peut se glorifier. Il a dit avec sobriété et dans un sentiment très-juste toute la partie chantée de son rôle, et l'air du chevrier lui a valu une ovation méritée : quant à la partie dialoguée, il s'y est vraiment fait remarquer, et l'on peut s'en étonner, après l'avoir vu jouer depuis si longtemps le seul répertoire du grand opéra.

Nous avons retrouvé avec plaisir M. Monjauze. Il appartient à la catégorie, un peu clair-semée, des ténors intelligents et sympathiques. Sa taille est peut-être un peu grande pour la scène, sa voix paraît trop timbrée parfois; mais il s'en sert souvent avec art, toujours avec chaleur et sentiment.

Mlle Chapuy, qui, à ses débuts à l'Opéra-Comique, aurait pu prendre pour devise : *Petit poisson deviendra grand*, et qui bientôt n'aura plus besoin de grandir du tout, vient de prouver une fois de plus ce dont elle est capable, en abordant avec une réelle supériorité le rôle dramatique de Rose-de-Mai. Cette jeune et intelligente artiste est au moment béni de la carrière où les succès viennent se ranger en esclaves à la suite les uns des autres. Elle le mérite du reste. Travailleuse infatigable, musicienne consommée, comédienne de la bonne école, sa place est bel et bien acquise. Sa voix elle-même grandit avec les circonstances; d'un peu faible qu'elle était, elle est devenue plus corsée, et le médium, qui laissait à désirer, a repris son équilibre parfait. La nouvelle Rose-de-Mai a donc joué et chanté de manière à captiver tout son auditoire, dans toute l'étendue de ce rôle écrasant.

Le baryton Barré reprenait la délicate survivance de Mocker et de Meillet dans le personnage du sergent recruteur. Si sa gaieté n'est pas très-communicative, il reste en revanche toujours très-fin, très-distingué, et quant à sa manière de dire et de chanter, il n'y a absolument que des éloges à lui adresser.

Le reste de l'interprétation m'a semblé fort satisfaisant. Le ténor Nicot se tire assez drôlatiquement du rôle comique de Saturnin, et Mlle Ducasse, dans celui de Georgette, a su garder la place honorable qu'elle a si bien gagnée. Une débutante, Mlle Vidal, que nous nous rappelons avoir vue passer à l'Opéra, ainsi qu'à l'Opéra-Populaire, l'année dernière, a fait apprécier un fort joli visage dans le rôle de la fermière.

La mise en scène est soignée, les décors vraiment jolis. L'orchestre, sauf une entrée intempestive de hautbois, mérite des compliments, que nous adressons aujourd'hui à M. Constantin, son chef d'orchestre intérimaire.

Allons, monsieur Du Locle, avec de semblables éléments d'interprétation, à l'œuvre maintenant : du nouveau, du nouveau, du nouveau !

PAUL BERNARD.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS DANS LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

II. — MARSEILLE. — *Suite* (1).

Le progrès a été plus sensible pour la musique symphonique. La construction de la salle Vallette, qui peut contenir quatre mille personnes, a donné l'idée à M. Momas et à l'orchestre du Grand-

(1) Voir les nos 35, 36, 39, 40 et 41.

Théâtre d'offrir au public, à des prix très-modiques, des auditions analogues à celles des concerts populaires de Paris. Sans doute, les programmes de la *Société des concerts* ont dû comprendre bien des compositions de second ordre, mais cette compagnie a rendu avec exactitude et sûreté tout ce qu'elle a choisi ; elle a aidé à mettre en lumière des œuvres locales assez remarquables, l'ouverture d'*Ambiorix* de M. Demol, un concerto pour piano et orchestre de M. Thurner, notamment, et elle a su préparer insensiblement le public aux mâles beautés de la symphonie, qu'elle interprète aujourd'hui avec solidité et précision. Son directeur est actuellement M. Tauffenberger, chef d'orchestre du Grand-Théâtre.

A côté de la *Société des concerts*, le *Cercle artistique* ne cesse de poursuivre ses travaux. C'était d'abord un petit groupe d'artistes et de jeunes hommes lettrés qui aimaient à se retrouver et à développer dans les discussions familières de l'atelier leur goût naturel et leur éducation intellectuelle. Le groupe a peu à peu grossi ; le petit appartement de la rue de la Darse est devenu insuffisant, et, en 1868, le *Cercle artistique* a dû se transporter dans le vaste local qu'il occupe actuellement, rue Saint-Ferréol. Outre ses salons, le Cercle a une salle bien éclairée pour les expositions de peinture et une salle de concerts parfaitement aménagée, qui peut contenir plus de cinq cents personnes. Il compte 800 membres environ, peintres, musiciens, graveurs, sculpteurs, hommes de lettres, amateurs épris des belles choses et heureux d'en encourager la production. Le Cercle a fait beaucoup pour la musique. Dès sa création, il a eu le mérite de grouper un orchestre, dont la composition et le mérite se sont accrus d'année en année, et qui s'est voué à l'exécution des œuvres classiques et s'est plié, pour y réussir, à des études patientes, sous la direction d'un homme de talent et de cœur. C'est ainsi qu'ont été exécutées les ouvertures de *Don Juan*, des *Noces de Figaro*, d'*Egmont*, de *Prométhée*, d'*Euryanthe*, d'*Athalie* ; les symphonies en *si bémol* (Haydn), en *ré* majeur (Beethoven), la symphonie en *mi bémol* (Mozart), le concertstück en *fa* pour piano et orchestre (Weber), le concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), des chœurs, une foule de pièces instrumentales. Il a monté trois oratorios ou odes-symphonies, *le Désert*, *Gallia* et la *Ruth* de M. Alexis Rostand, musicologue érudit, compositeur souvent inspiré, dont la connaissance approfondie des ressources musicales de Marseille m'a été d'un puissant secours. Le *Cercle artistique* s'est donné aussi à tâche de faire connaître les jeunes compositeurs et de produire les chanteurs et instrumentistes au début de leur carrière ; la plupart des lauréats du Conservatoire y ont paru ; il a prêté, sans aucune rémunération, sa salle et son orchestre à Alfred Jaëll, à Ant. Rubinstein, à Ferdinand de Croze, à S. Raynaud, à Lauret, Tolbecque, Falchieri, Ginouvès, Mlle Perez, etc., etc. Il n'est guère, en France, d'institutions artistiques plus méritoires et plus dignes d'intérêt.

La *Société des quatuors* a eu l'honneur de maintenir et de propager les traditions de la musique de chambre à Marseille. Elle compte, à l'heure qu'il est, vingt-quatre ans d'existence. Elle fut fondée, en 1849, par M. Millont, un des élèves affectionnés de Baillot, qui était venu s'établir à Marseille, après avoir remporté le premier prix de violon au Conservatoire de Paris. Non sans de grandes difficultés, la Société put enfin se constituer et donner sa première séance le 4 mars 1849 : le programme était composé du 9e quatuor de Mozart, de la sonate pour piano et violon (op. 96) et du 7e quatuor de Beethoven. M. Tauffenberger était chargé du second violon, auquel il est demeuré fidèle ; Mlle Brissac, depuis Mme Millont, jouait le piano ; M. Dubois tenait l'alto et M. Bertolotti le violoncelle. Ces deux instruments ont depuis été joués par MM. Aubert (alto), Heff, Tolbecque, puis actuellement Casella, professeur de violoncelle au Conservatoire. Les séances se donnaient d'abord dans le foyer de la salle Boisselot ; en 1854, à la suite de la transformation de ce local en passage, elles furent transportées à la salle Roubaud ; en 1857, une séance brillante donnée par Vieuxtemps et le quatuor, où la salle se trouva trop petite pour le public, les amena au Conservatoire ; de 1863 à 1864, nous les voyons à l'Union des Arts, puis elles retournent au Conservatoire, où elles sont restées jusqu'à ce jour.

Sans parler des octuors, septuors, quintettes et des œuvres qui exigent le concours du piano, la Société a fait connaître successivement tous les quatuors de Beethoven et de Mozart, vingt-six quatuors tirés de l'œuvre immense de Haydn et sept de Mendelssohn. Elle a compris sur ses programmes les plus belles pages de Weber, Hummel, Schubert, Schumann, Chopin, Rubinstein, et aussi, dans les proportions qu'elles comportent, un choix de celles de Boccherini, Moschelès, Ries, Onslow, Kücken, Kuhlau, Goltermann, etc. Elle a fait entendre une série d'œuvres locales remarquables, des quatuors de M. Dubois, des trios et sonates de M. de Staumer, qui témoignent d'un commerce assidu avec les modèles classiques, et les quatuors de Morel, qui ont mérité le prix Chartier et assignent à leur auteur, non moins que sa musique dramatique et religieuse et ses nombreuses mélodies si colorées, une place des plus distinguées parmi les artistes contemporains.

Les séances de quatuor comptaient à leur origine 32 souscripteurs ; elles sont suivies aujourd'hui par plus de 300 personnes. Les artistes de Marseille se sont enfin décidés à les suivre. Le plus grand nombre est venu y prendre part : Mmes Guibert-Yung, Liron, Tolbecque, Mlles Perez, Brissac, pianistes ; MM. Lauret (flûte), Rhein (hautbois), Grosché, Mathieu (clarinettes), Frémaux (cor), Lacroix (basson), Périé (contre-basse), Péronnet, Fronti, Arnoux, Thurner, Darboville, pianistes, s'y sont fait successivement entendre. MM. Fronti, Ginouvès et Mlle Perez ont donné également au Cercle artistique d'intéressantes séances. Thurner y a poursuivi cinq ans durant, avec Tolbecque et Graff (compositeur non pas sans mérite), des auditions d'œuvres germaniques. Toutes les fois que de grands virtuoses ont traversé Marseille, Vieuxtemps, Sivori, Seligmann entre autres, ils y ont trouvé le quatuor méridional prêt à leur faciliter leurs concerts et un public préparé à les apprécier par goût, certainement, et certainement aussi pour bien paraître « être au courant ». J'aurais à réunir sur cette question du « paroistre » marseillais. Je n'hésite pas, au surplus, pour terminer ce paragraphe, à reproduire l'appréciation locale d'un critique musical du terroir : « Ah ! s'écrie-t-il en son enthousiasme de bon aloi, — au point de vue de la création, les « productions locales » qui « se sont fait jour » depuis quelques années portent toute l'empreinte de la salutaire influence développée par les séances de quatuors. » Jusque-là, cela passe ; mais notre auteur ajoute : « Je suis persuadé que si tel artiste, en venant se fixer à Marseille, eût trouvé un autre courant d'idées musicales, il en serait resté à la forme... sans portée de *Sarah la Baigneuse* et n'aurait pas écrit ses *Polonaises*. » M. Thurner aurait pu répondre que l'on a ses « manières » différentes, en véritable artiste que l'on est, que l'on ne se recopie pas toujours, que les formes changent avec les « idées musicales », et qu'un compositeur ne peut pas composer sans portée, — puisque l'on en est encore à jongler avec ce mot, à Marseille ; — mais il n'a rien répliqué, il a continué à avoir du talent et de l'esprit, et nous ne l'en blâmerons pas...

Ce ne sont pas les musiciens de talent, — compositeurs, virtuoses, professeurs, — qui manquent dans une ville de tant d'imaginative et d'impressionnabilité. Il y a même un peu d'encombrement de ce côté. Chacun se presse et s'empresse, jaloux de ne pas se laisser distancer, de se placer au meilleur jour, de donner la mesure complète de ses facultés. Comme à Paris, on veut à Marseille tailler sa place à coups de volonté. Il y a bien des réserves à faire (et nous les indiquerons) sur le caractère et les résultats de ces efforts individuels, mais ils sont, en somme, généreux et louables, et je ne veux, pour le moment, que les signaler.

Quoique j'aie déjà cité bien des noms, cette nomenclature d'intelligences distinguées serait encore trop incomplète, si j'omettais ceux de Boisselot, auteur de *Ne touchez pas à la Reine*, fils du fondateur de la fabrique de pianos qui existe encore aujourd'hui ; — de Maillart, le mélodieux ciseleur des *Dragons de Villars* ; — de Félicien David, qu'il suffit de nommer ; — de Duprato, dont l'opéra des *Trovatelles* est de tous points exquis ; — des de Croze père et fils, Jean-Baptiste, Ferdinand et Louis, compositeurs et pianistes ; leur réputation est faite depuis longtemps. Nous voyons aujour-

d'hui marcher sur leurs traces M. Flégier, qui a beaucoup écrit pour le piano, un des meilleurs élèves de François Bazin; Edmond Audran, auquel on doit plusieurs opéras comiques d'une touche fort délicate, *la Chercheuse d'esprit*, entre autres; Alexis Rostand, musicologue, critique, compositeur, constamment sur la brèche pour sauvegarder les intérêts de l'art en province, auteur de *Préludes* pour le piano, d'un oratorio biblique *Ruth*, d'un *Psaume* dédié à la Société de chant sacré de Genève et exécuté par elle, d'une cantate *Gloria Victis*, etc.; de Chastan, Péronnet, Josse, Amadeo, auteurs de plusieurs pièces symphoniques. Marseille compte de bons chefs d'orchestre en MM. Trotebas, Jean-Baptiste Bertot, Tauffenberger, Hugh Cass, Cauvin frères, Ant. Blanc, Molinari, Solié, le nouveau batteur de mesure du Grand-Théâtre. L'enseignement y est parfaitement représenté par MM. Camille Randon, professeur de musique au lycée, Ange Monticelli, chargé des cours de chant d'ensemble dans les écoles de la ville; par de nombreux maîtres de chant français et italiens; l'un d'eux et des plus estimés, M. di Segni, vient d'ouvrir un cours de perfectionnement; puis — en dehors du Conservatoire — par MM. Pascal et Grobet (violon), Seigle (basson), Astruc (flûte). A côté de la personnalité dominante de M. Thurner, toute une pléiade d'artistes de talent ont formé de nombreux élèves et créé une véritable école de piano. Marseille est une des villes de France, n'en déplaise aux *pianophobes*, où cet instrument est le moins désagréablement cultivé. La liste des maîtres et maîtresses de piano tient trois grandes pages du « Bottin » de Marseille. Je ne crois pas opportun de la donner ici en entier, et, d'un autre côté, je craindrais, en ne nommant que quelques artistes, de désobliger bien gratuitement les autres. On voudra donc bien me permettre de passer outre.

Le chant choral et la musique instrumentale d'ensemble ont été de tout temps fort goûtés à Marseille; malheureusement, on n'apporte pas dans leurs manifestations la cohésion et l'esprit de discipline indispensables au développement de ces institutions d'éducation populaire, et qui ont établi leur supériorité dans d'autres provinces. Comme les voix, les volontés ne se fondent pas assez ici dans l'ensemble. On veut dominer, se mettre en évidence, *poser*. Pour me servir d'une expression qui rend bien ma pensée, chacun cherche à « tirer à soi la couverture ». Ce n'est pas là précisément l'essence de l'Orphéon français. Et puis, les Marseillais aiment leurs aises, et le confortable recherché dans les cercles choraux a bientôt épuisé leurs faibles ressources et entraîné leur séparation. Quoi qu'il en soit, la *Société Trotebas*, aujourd'hui dirigée par M. Reynaud, et l'une des plus anciennes de France, reste fidèle à ses traditions, calme au milieu des agitations et des transformations voisines, et elle maintient son répertoire dans la région sereine des œuvres élevées. Il y a là des hommes de tout âge, de toute condition, que l'art rapproche et qui se réunissent deux fois par semaine pour étudier des chœurs choisis, sans autre mobile que le plaisir qu'ils y trouvent, ou souvent le bien qu'ils peuvent faire. Plusieurs en font partie depuis la création, qui remonte aux environs de 1830. Ceux qui ne chantent plus sont les vétérans honorés de la société; ils y occupent la place d'honneur. Il y a quelque chose de particulièrement sympathique dans cette vieille association aux traditions touchantes, que ni nos révolutions, ni nos malheurs, ni nos discordes, ni nos haines n'ont pu briser. Il s'est créé depuis à Marseille de nombreuses sociétés chorales dont plusieurs ont atteint une remarquable perfection d'exécution. Dans le nombre, il convient de citer, comme donnant toujours d'excellentes preuves de leur vitalité, *l'Avenir*, conduite actuellement par son sous-directeur, M. Waton-Roubin; *les Enfants d'Orphée* et *l'Orphéon des Rameurs*, toutes deux dirigées par M. J.-B. Bertot, fondateur de *l'Avenir*, un charmant homme, bienveillant et doux, l'un des artistes éminents qui ont le plus fait en Provence pour la propagation du chant d'ensemble.

Jamais, à aucune époque, Marseille n'a vu plus de sociétés instrumentales, harmonies et fanfares, paraître et... disparaître. C'est un mouvement dont on ne saurait se faire ailleurs une idée. Laissons de côté ces éphémères du petit bugle et du saxophone pour constater la vigueur d'existence et d'exécution des *Touristes du Midi*, chef M. Saunier; des *Touristes harmoniques*, chef M. Grégoire; des *Touristes provençaux*, chef M. Eichenberger; de la *Musique de la Douane*, chef M. Bonjean; de la *Musique des Sauveteurs*, chef M. Lematte; de la *Musique des Sapeurs-Pompiers*, chef M. de Savignac.

La critique musicale compte des organes autorisés près des journaux de cette ville, que je me plais à fouiller dans tous les détails intéressant notre spécialité. *Le Sémaphore de Marseille*, *la Gazette du Midi*, *le Journal de Marseille*, *le Petit Marseillais* donnent des feuilletons de théâtre, des comptes rendus de concerts dus à des plumes expertes et élégantes. *Le Masque* (théâtre, littérature, beaux-arts), tenu par des écrivains de mérite, publie tous les soirs le programme des spectacles. *Le Furet*, artistique et littéraire, rédacteur en chef M. Léo Taxil, jouit en Provence d'une grande popularité qu'il doit à son esprit satirique. Je citerai encore *l'Écho Phocéen*, *le Bavard*, *l'Écho de Marseille*, *l'Album*, feuilles de théâtre, *Marseille illustré* et *Marseille-Théâtre*, donnant la biographie et la photographie des artistes, le programme des théâtres et cafés-concerts, le compte rendu détaillé des pièces, etc. Toute cette littérature spéciale ne le cède en rien, comme fond et comme forme, à celle de Paris.

Les agents lyriques et dramatiques sont MM. Bédaride, Blanc, Malet, Marius Rouvier, Jules Terris et H. Vial fils.

L'édition et le commerce de musique, ainsi que la facture instrumentale, ont à Marseille des représentants intelligents, habiles, honorables entre tous, connus de tout le monde artiste. A leur tête marchent l'ancienne maison Meissonnier père et fils, où les musiciens rencontrent le plus obligeant accueil;—nous avons personnellement à l'en remercier de tout cœur;—la maison Carbonel, dont le chef s'est mis à notre disposition avec la plus grande courtoisie; les maisons Pépin frères, Boisselot fils, Eysermann, Richelme, Henri Messerer, Périé. La facture d'orgues revendique Prosper Méritan, Imbert et Nozière. Au surplus, dans les beaux quartiers de Marseille, à chaque pas, on rencontre ou un marchand de musique, ou un luthier, ou un facteur ou un loueur de pianos. En cela comme en tout, cette gigantesque et magnifique hôtellerie du Midi offre les plus grandes facilités... pour dépenser agréablement son argent.

La bibliothèque de la ville, boulevard du Musée, renferme plus de 80,000 volumes, parmi lesquels on remarque des ouvrages d'un grand prix et 1,300 manuscrits, dont quelques-uns sont fort précieux. Lors de mon passage, elle était malheureusement fermée, pour cause de vacances, et je ne sais rien de plus difficile, pour ne pas dire impossible, que de se faire ouvrir une bibliothèque dont les conservateurs sont en villégiature.

J'ai dû me rabattre sur le musée des antiques, installé dans ce merveilleux château Borelly, qui réunit tout ce que la nature et l'art peuvent présenter de plus attrayant, et y examiner attentivement les attributs lyriques du cippe de Glaucias, des tombeaux de Flavius Memorius et de Cœcilia Aprulla, et de deux bas-reliefs assyriens. Deux choses fort intéressantes de cette collection et que je signale à l'attention des musicologues en promenade au Prado, sont d'abord un masque colossal antique trouvé sur la route de Toulon à Marseille; puis une inscription phénicienne donnant le tarif des émoluments que les prêtres, chanteurs, musiciens, etc., retiraient des divers sacrifices offerts dans les temples de Massilie. Ce précieux fragment, trouvé il y a une trentaine d'années, dans une vieille maison de la ville, est l'un des monuments les plus considérables que l'on possède de la langue phénicienne.

Le musée municipal du palais de Longchamps n'offre en œuvres se rattachant à la musique, par le rôle accessoire mais obligé qu'elle y remplit, que *la Réception à Marseille du cardinal Patrizzi*, par Barry, et, du même, *Napoléon III recevant la reine Victoria en rade de Cherbourg* (nos 177 et 225 du catalogue), *l'Intérieur de la Chapelle de Saint-Jacques de Compostelle* (180), de Danzatz; le *Couronnement de la Vierge* (46) de Parrocel, belle toile largement traitée; le même sujet par Puget, et ce n'est pas une des meilleures choses du Michel-Ange français que cette esquisse; le *Portrait du roi René par lui-même* (60), ce dont je me permettrai de douter pour une foule de raisons auxquelles l'honneur même de l'aimable troubadour n'est pas étranger (quel est le mauvais plai-

sant qui a pu insinuer cette allégation fantastique à la ville de Marseille?); une *Assomption* et une *Apothéose de la Madeleine*, dues au pinceau de Philippe de Champaigne. Ces toiles, avec quelques bons ouvrages de Corot, Granet, Bouguereau, Ingres, Isabey, Lesueur, Mignard, Natier (l'admirable et galant portraitiste!) surnagent au milieu d'un scandaleux pêle-mêle de « croûtes » écœurantes! Il y a des Jules Romain, des Carrache, des Rubens, des Salvator Rosa, inouïs, renversants, stupéfiants. Et voyez encore un exemple de la vanité méridionale; car, enfin, on ne peut se faire à ce point illusion! Au lieu de porter la mention de *copie*,— et *copie exécrable* serait plus juste, — le cartouche du cadre — voleur, va!—dit carrément : *attribué* à Jules Romain, à Salvator Rosa, à Rubens, etc. Et, ce qu'il y a de plus fort, c'est qu'ils le croient! C'est comme cela à Marseille et pour tout. Je tenais avant de conclure à donner cet exemple saisissant.... d'exagération. Ah! comme Alphonse Daudet a donc en raison de dire dans ses si *Prodigieuses Aventures de Tartarin, de Tarascon*, qu'il n'y a pas de menteurs dans le Midi, pas plus à Marseille, qu'à Nîmes et qu'il faudrait une fois pour toutes s'entendre sur cette réputation de menteurs que les gens du Nord ont faite aux méridionaux. « *L'homme du Midi ne ment pas, il se trompe*... Il ne dit pas toujours la vérité, mais il croit la dire. Son mensonge à lui, ce n'est pas du mensonge, c'est une espèce de mirage. Le soleil du pays transfigure tout. Tout ce qu'il touche, il l'exagère... Oui, le seul menteur du Midi, s'il y en a un, c'est le soleil! »

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La fin prochainement.)

PRÉFACE DE LA PARTITION DE *GEORGE DANDIN*

PAR M. CH. GOUNOD.

M. Gounod vient, comme nous l'avons dit, de rentrer en possession de plusieurs de ses partitions. Voici la préface qu'il a écrite pour celle de *George Dandin*. On lira surtout avec grand intérêt le plaidoyer si raisonnable en faveur des *libretti* en prose, qui forme la première partie de cette préface.

Cet ouvrage est une tentative d'innovation dans le domaine de la musique dramatique, je veux dire de la déclamation et du chant *au théâtre*. Contrairement à l'usage, au lieu d'être adaptée à des vers, la musique y est adaptée à la prose même de Molière, dont le tour si énergique, l'allure si ferme, la forme si incisive et si pénétrante, ont été scrupuleusement sinon *observés*, du moins *conservés* par l'auteur de la musique. Cette innovation présentait des *difficultés*, mais elle me semble offrir en même temps des *avantages*; j'ai donc cru qu'il n'y avait pas à hésiter, et qu'en présence des avantages, la difficulté devait être abordée et surmontée, s'il était possible. Mais enfin, c'est une innovation (du moins au théâtre, car ce n'en est pas une absolument, comme je vais le faire voir); et comme innovation dans les *habitudes* du théâtre, je m'attends, de la part des habitués, ou *habitueux*, à un déluge d'objections que je prévois, du moins en partie (car on ne prévoit pas tout), et auxquelles je vais, de mon mieux, tâcher de répondre à l'avance. Je commencerai par l'examen des *difficultés* qui sont le terrain naturel des objections.

Assurément, au point de vue de la régularité métrique et rhythmique, l'adaptation de la musique à la prose présente de réels et sérieux obstacles. Le vers, par sa symétrie, offre au musicien un canevas beaucoup plus facile, souvent même dangereusement facile, en ce sens que, une fois entraîné par le rhythme que le premier vers d'une série a fait jaillir dans l'esprit ou dans l'oreille du musicien, celui-ci devient, en quelque sorte, l'esclave du dialogue au lieu d'en rester le maître, et s'abandonne, sans plus de contrôle, aux conséquences purement rhythmiques de sa première impression: c'est ainsi que la vérité de l'expression musicale disparaît sous l'entraînement banal et irréfléchi de la formule et de la routine.

Toutefois le *vers* maintient ses prétentions : il fait valoir ses titres. Titres d'*ancienneté* d'abord. Il a pour lui la tradition. Titres de *dignité*. Il est la langue des dieux. Il est du Parnasse! La prose! fi donc! — Enfin, il est le dépositaire du *rhythme*. Or, sans le rhythme, pas de musique.

Voyons un peu tout cela.

L'ancienneté! — Bon : — mais il y a aussi l'Ancien et le Nouveau Testament. Il y a la barbarie et la civilisation. Il y a le berceau de toutes choses et leur développement, aussi bien des langues, des arts, des sciences, que des institutions politiques ou sociales. Le règne par droit d'ancienneté se ferait le maintien du *statu quo* à perpétuité. Quant à la *supériorité* du vers sur la prose, c'est une question dont la solution dépend uniquement de la valeur de l'une ou de l'autre : il est hors de doute que la belle prose vaut mieux que des vers médiocres, et ce n'est certes pas dans la poésie généralement fabriquée à l'usage des musiciens que l'on ira chercher les preuves de la suprématie des vers sur la prose.

Reste l'objection qui se rapporte au *rhythme*. Celle-ci est plus sérieuse; toutefois, il s'en faut qu'elle soit sans réplique.

Et d'abord on peut citer comme preuve les nombreux *oratorios* qui ont été écrits sur de la prose, soit latine, soit allemande, soit anglaise. Les œuvres de Bach, Hændel, Mendelssohn, sont là pour montrer à quel point la régularité du rhythme et de la période en musique est compatible avec l'emploi de la prose. Pourquoi n'en serait-il pas de même au théâtre? Est-ce plus impossible là qu'autre part? Je ne le pense nullement. Toute la question est de découvrir, dans l'ensemble d'une période (soit monologue, soit dialogue), les subdivisions qui comportent la symétrie de la période musicale; cette ordonnance une fois trouvée, le seul élément qui ait disparu est *la rime*.

La rime est-elle indispensable à l'ensemble de l'impression musicale? En aucune façon. Souvent même elle se dérobe dans la coupe de la phrase musicale et dans des césures ou enjambements qui en suppriment le retour périodique pour l'oreille. D'autres fois elle peut devenir une fatigue par son opiniâtreté.

Je ne vois donc pas, en somme, qu'il y ait pour la musique un préjudice réel, un inconvénient grave, à se passer de la versification.

Quant aux avantages que la composition musicale peut retirer de l'emploi de la prose, je les trouve immenses et illimités.

En effet, la variété indéfinie des périodes, en prose, ouvre devant le musicien un horizon tout neuf qui le délivre de la monotonie et de l'uniformité. Là, l'indépendance et la liberté d'allure peuvent se concilier avec l'observance des grandes lois qui régissent la mesure périodique et les mille nuances de la prosodie. Là, chaque syllabe peut avoir sa quantité, son poids exact et rigoureux dans la vérité de l'expression et la justesse du langage. Les *longues* et les *brèves* ne sont pas exposées à s'y faire ces concessions cruelles, ces sacrifices barbares, devant lesquels, il faut bien l'avouer, les compositeurs et les chanteurs se montrent trop souvent si peu scrupuleux. Quelle mine féconde, inépuisable, la variété dans l'intonation chantée ou déclamée, dans la durée et dans l'intensité de l'accent, dans la proportion et le développement de la période musicale, développement qui, dès lors, ne repose plus sur le continuel rabâchage des redites, mais sur la progression logique et sur le crescendo de l'idée mère qui domine et conduit le morceau! Outre ces avantages incontestables quant à la vérité de la diction, la musique associée à la prose doit fatalement amener le compositeur à des formes d'accompagnement plus concertantes, plus symphoniques, qui donnent aux accompagnements de l'orchestre un intérêt plus soutenu, une conversation plus variée et plus vraie que les formules stéréotypées dont les accompagnements de la musique dramatique fournissent de si nombreux exemples. L'orchestre, au théâtre, est souvent chargé d'un rôle par trop secondaire dont la pauvreté résulte de l'importance *exclusive* que beaucoup de compositeurs donnent à la partie vocale. Le vers est une espèce de *dada* qui, une fois parti, emmène le musicien, lequel se laisse conduire nonchalamment, et finit par s'endormir ou au moins s'assoupir dans une négligence musicale déplorable : et il me paraît certain que, ramené au souci de la vérité par le tour naturel de la prose, le musicien a tout à gagner du côté de l'expression, et beaucoup à perdre du côté de la routine.

Il me reste à dire pourquoi j'ai choisi cette comédie de *George Dandin*. Molière n'a pas écrit de tragédies; mais plusieurs de ses immortelles comédies sont des *drames*. *Tartuffe*, *le Misanthrope*, *l'Ecole des Femmes*, *Don Juan*, *l'Avare*, ont des traits qui remuent les fibres les plus profondes de notre nature. Ainsi en est-il de *George Dandin*, comédie terrible et poignante.

La tragédie chausse le cothurne, et grimpe ses personnages : elle aspire au *sublime*.

Molière n'est pas *exceptionnel* comme le sublime; il a plus et mieux que la taille du colosse; il est *universel* comme l'humanité; il marche droit dans la sincérité de la conscience et dans la simplicité de la lumière : il est grand, non parce qu'il lève la tête, mais parce qu'il ne

la courbe jamais. Sa taille est celle de l'homme parfait : il a la grandeur de l'irréprochable.

Ce qui peut faire qu'une comédie soit en même temps un drame, c'est que le *pathétique* y soit encadré dans le *ridicule*. George Dandin est ridicule, soit; il se l'avoue à lui-même dès la fin du premier acte : « Vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu : cela vous sied fort bien, et vous voilà ajusté comme il faut : vous avez justement ce que vous méritez. »

Mais, après tout, il est encore bien plus malheureux que ridicule, bien plus à plaindre qu'à blâmer : il expie cruellement la sottise qu'il a faite d'épouser cette Angélique, *carogne* aussi perfide et méchante que ses parents sont sots, vaniteux et incrédules à force de crédulité. Les vrais ridicules dans toute cette affaire, c'est ce monsieur et cette madame de Sotenville. *Sotenville !* quel nom! un trait de génie à lui tout seul. Ces gens boursouflés de leur blason de campagnards, gonflés de morgue et d'insolence, grenouilles jouant au bœuf! images du monde, qui ne s'apitoie pas sur les infortunes, mais qui s'en égaie sans pitié, ce qui lui a valu cette parole terrible de la pitié par excellence : « Je ne prie pas pour le monde ! »

Pauvre George Dandin! c'est lui qui a raison, et *tous* lui donnent tort, et sa diablesse de femme fait tourner contre lui *toutes les apparences* au point d'en faire des *certitudes*, à la confusion de son mari et à sa propre justification! Et non-seulement on le confond, mais on l'humilie, on le fait mettre à genoux pour demander pardon des torts qu'il n'a pas! (Il est vrai que c'était sous Louis XIV le Grand! Mais n'en disons pas trop de mal, nous lui devons peut-être Molière!) Quelle antithèse dramatique navrante que cette Angélique qui fait semblant de se tuer dans la rue pour abuser et faire sortir de la maison ce pauvre homme qu'elle va trouver moyen de confondre et qui, tout à l'heure, va se tuer, lui, pour tout de bon! Et cette gueuse de Claudine! cette pécore de faux témoin soudoyé! Et ce garnement de Clitandre, un des rares amoureux à qui Molière n'ait point fait parler ce langage si honnête, si fin, si délicat, si embaumé des amoureux « pour le bon motif »!

Tous ces personnages-là sont la *comédie humaine* qui sert de cadre à la pauvre victime.

Quelle oraison funèbre que cette simple phrase qui termine la pièce : « Ah! je le quitte maintenant, et je n'y vois plus de remède! Quand on a, comme moi, épousé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puisse prendre, c'est de s'en aller jeter dans l'eau la tête la première! »

Et il y va. Le dénoûment de George Dandin est un *suicide* : c'est le seul dénoûment de ce genre dans le théâtre de Molière.

Molière avait à choisir entre deux conclusions : la Résignation, sentiment chrétien; le Suicide : la dernière phrase de la pièce ne laisse aucun doute à cet égard.

Pourquoi? Il serait difficile de le dire. Molière n'était ni un athée, ni un impie, ni un incrédule; outre que sa mort le prouve victorieusement, il a fait, dans ses œuvres, le plus noble et le plus digne éloge des sentiments et des exemples de la vraie et sincère piété. Mais, hélas! Armande Béjart avait amoncelé dans cette âme lumineuse, confiante et simple, les nuages de toutes les tristesses, — depuis les irritations d'Alceste jusqu'au désespoir de George Dandin.

Molière ne s'est pas *suicidé* : qui sait s'il ne s'est pas *tué* pour échapper au suicide?

Ch. Gounod.

REVUE DRAMATIQUE.

Comédie-Française : Continuation des débuts de Mlle Jeanne Samary. — Salle Ventadour : Rossi dans *Otello*. — Chateau-d'Eau : *Pif! paf!* féerie en vingt-deux tableaux, de MM. Clairville, Blondeau et Monréal.

La continuation des débuts de Mlle Samary confirme l'opinion émise dès le premier soir par le public et la critique sur cette jeune actrice, qui promet une comédienne de race. Mlle Samary est douée des plus précieuses qualités; elle a la verve, le brio et l'esprit des soubrettes du grand répertoire, mais elle excelle dans les suivantes de Marivaux.

Pourtant, dans le rôle de Manette d'*Oscar, ou le Mari qui trompe sa femme*, elle veut trop souligner et elle dépasse le but. Ce personnage demande plus de naïveté que de malice. Que Mlle Samary ne cherche pas trop l'effet et elle l'atteindra plus sûrement.

= Ernesto Rossi, que nous avons applaudi à Paris en 1855, à côté de Mme Ristori, et qui donna aussi des représentations à la salle Ventadour en 1869, vient d'y paraître de nouveau, et avec un succès éclatant. Son auditoire ne sait pas la langue italienne, mais il comprend à merveille le grand tragédien, dont la physionomie est expressive, la voix éloquente, et qui joue de la façon la plus pathétique le terrible rôle d'Othello. Sans s'écarter de la vérité, mais plus romantique que classique, Rossi arrive à des effets puissants. Il représente l'Othello de Shakespeare et non celui de ses imitateurs. Il manie superbement la colère et la jalousie.

Le grand artiste nous reste tout l'hiver, la *Gazette musicale* l'a annoncé dimanche dernier. Tous les amis de l'art s'en féliciteront.

= C'est un des *Contes bleus* de M. Laboulaye qui a inspiré la féerie du Château-d'Eau. Pif! une giffle; paf! une giffle sur l'autre joue. Et voilà comment la jeune princesse d'un pays imaginaire force son amoureux et ignorant fiancé à apprendre à lire. Douce créature!

La pièce, d'une longueur démesurée à la première représentation, a dû, nous aimons à le croire, être allégée çà et là, et ces coupures n'ont pu que lui être favorables.

La nouvelle direction s'est mise en très-grands frais. Quelle profusion de riches costumes! que de splendides décorations! Ah! si le ramage ressemblait au plumage!

Les transformations et les trucs, assez nombreux, n'ont pas été rebelles. Citons la maison qui se change en brick naviguant en pleine scène et en pleine mer. C'est un tableau à grand effet.

Compliments à Gobin, Thomassi, Dumoulin et Leriche; à Mlles Massue, Collas et Lorentz.

La musique, vive, pimpante, entraînante, est en partie empruntée à Offenbach et à Lecocq.

Adrien Laroque.

CORRESPONDANCE.

En annonçant, dimanche dernier, la démission donnée par Mme Viardot de ses fonctions de professeur de chant au Conservatoire, nous avons exprimé tous nos regrets de cette détermination, dont la cause probable était pour nous la série d'échecs relatifs, — et peu explicables, étant donné le talent indiscuté du professeur, — que sa classe avait essuyés aux concours de fin d'année. Mme Viardot se défend, dans les deux lettres qu'on va lire, d'avoir cédé à un froissement d'amour-propre : nous n'y avions nullement pensé, et nous ne parlions que d'un accès de découragement qui nous paraissait bien naturel. L'éminente cantatrice donne à sa résolution des motifs d'une nature beaucoup plus élevée, où nous trouvons l'exposé de ses principes en matière d'enseignement artistique, et qui, à ce titre, se recommandent d'eux-mêmes à l'attention de nos lecteurs. — Nous ferons à peine une réserve pour la caractéristique du goût musical en France, qui, aujourd'hui, n'est peut-être plus aussi complétement dirigé du côté de l'opéra comique que le dit Mme Viardot; et pour les règlements du Conservatoire, qui ne sont pas parfaits sans doute, mais qu'elle a dû connaître en entrant en fonctions.

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

Bougival, le 13 octobre 1875.

Monsieur,

Je ne voudrais pas laisser croire que j'ai quitté ma classe au Conservatoire par un simple mouvement de dépit. J'ai donc l'honneur de vous remettre copie de la lettre que j'ai adressée à M. Ambroise Thomas pour lui résumer les motifs de ma retraite. Vous pouvez la publier si elle vous semble avoir une utilité plus grande que celle de ma simple justification personnelle.

Agréez, etc. Pauline Viardot.

A. M. Ambroise Thomas.

Bougival, le 15 septembre 1875.

Mon cher directeur,

En apprenant que j'étais résolue à quitter ma classe de chant au Conservatoire, vous m'avez témoigné des regrets si obligeants et si

flatteurs, qu'ils m'imposent l'obligation de vous exposer, en les précisant, les motifs qui m'obligent à la retraite.

Oui, il est vrai, je crois avoir à me plaindre d'une injustice dans la distribution des récompenses par le jury; je crois, — et c'est l'opinion à peu près unanime, — que Mlle Belgirard, qui avait partagé, l'année dernière, le second prix de chant avec Mlle Bilbaut-Vauchelet, méritait, cette année, de partager le premier avec la même élève, et qu'en forçant Mlle Belgirard à quitter le Conservatoire sans la récompense finale qui pouvait lui ouvrir une carrière d'artiste, le jury s'est montré dur et injuste à son égard.

Mais les motifs de ma retraite sont d'un ordre plus général.

Parmi les Françaises, les belles voix sont rares, j'entends les voix dramatiques, assez puissantes pour soutenir le poids d'un grand rôle. Cette absence de voix belles et puissantes correspond, en l'expliquant peut-être, au goût le plus général en France, celui qui préfère la musique de l'opéra comique à celle de l'opéra sérieux, la musique d'Auber à celle de Gluck, la musique du *Caïd* à celle d'*Hamlet*. Le succès, à partir des concours de fin d'année, et pendant toute leur carrière, appartient aux élèves dont l'éducation musicale répond le mieux à ce goût plus général du public. Dès lors, puisque je m'étais trompée en croyant que le Conservatoire devait surtout maintenir et propager le grand style, je dois me récuser et quitter la tâche de professeur.

Enfin, parmi les règlements du Conservatoire, il en est un auquel je ne saurais patiemment me soumettre. Une même élève, à la fois et pendant tout le cours de ses études, passe dans les mains et sous les leçons de plusieurs professeurs. Elle va de la classe de solfége et de celle d'ensemble à la classe de chant, puis à celle d'opéra ou d'opéra comique. Or, s'il est peu de voix qui supportent sans danger les fatigues forcées de tant de cours divers, d'une autre part, les professeurs ne peuvent avoir ni la même méthode, ni le même goût, ni le même but; au milieu de cette diversité d'enseignements, quelquefois contradictoires, l'élève ne sait plus se diriger, ne peut s'attacher à nulle méthode, ni persévérer vers un but unique. Quant à moi, je ne conçois l'instruction donnée à une élève qui doit être artiste, que d'une seule façon : le même professeur doit tout lui apprendre, depuis les premiers éléments du chant jusqu'à la déclamation musicale, jusqu'à la mise en scène des principaux rôles auxquels la destinent le timbre de sa voix et ses aptitudes personnelles.

Je crois donc préférable, comme je l'ai toujours voulu hors du Conservatoire, d'avoir ma pleine et complète indépendance, pour former des artistes, qui recevront de moi seule un enseignement uniforme, successif et complet. J'emploierai mieux ainsi le temps qui me reste à consacrer au professorat.

Voilà, mon cher directeur, pourquoi, malgré vos regrets et les miens, il convient que je vous rende la classe où je ne me sens ni la liberté ni la possibilité de bien faire. Assez d'autres occuperont plus utilement peut-être la place que j'abandonne.

PAULINE VIARDOT.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Hamlet*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *Faust*; samedi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *Haydée*, *le Val d'Andorre*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*.

*** M. Couturier, qui devait débuter prochainement à l'Opéra, n'a pu, contrairement à ce qu'on avait annoncé, obtenir de l'autorité militaire le sursis nécessaire. Il a reçu l'ordre de rejoindre son régiment.

*** La reprise du *Val d'Andorre* a eu lieu jeudi dernier à l'Opéra-Comique. Nous en rendons compte à la première page.

*** Les répétitions du *Voyage en Chine* sont commencées à ce théâtre. — Le ténor Stéphane, dont M. Monjauze a pris la place dans *le Val d'Andorre*, débutera prochainement dans *Haydée*.

*** Ce soir sera donnée la dernière représentation — sauf les reprises à venir, bien entendu, — de *Giroflé-Girofla*. L'opéra bouffe de Ch. Lecocq a tenu l'affiche de la Renaissance 210 fois, qui eussent été c nsécutives sans les représentations d'*Indigo* et la clôture annuelle du théâtre. — Mardi, on jouera pour la première fois *la Filleule du roi*, en attendant le nouvel ouvrage de MM. Leterrier, Vanloo et Ch. Lecocq, qui se répète sous le titre *provisoire* de *la Petite Mariée*.

*** La première représentation de *la Boulangère a des écus* est annoncée pour mercredi aux Variétés.

*** Mlle Heilbron vient de signer un engagement de deux mois pour Saint-Pétersbourg. Elle débutera au commencement de novembre dans *Faust*.

*** Le théâtre d'Avignon vient d'être complétement détruit par un incendie. Malgré des secours prompts et actifs, rien n'a pu être sauvé.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La nomination de deux professeurs-répétiteurs de violon au Conservatoire, MM. Chaine et Jules Garcin, a été signée la semaine dernière par le ministre des beaux-arts. M. Chaine est un ancien premier prix de violon, honorablement connu surtout par ses compositions de musique de chambre. M. Jules Garcin est violon solo à l'Opéra et chef des seconds violons à la Société des concerts. — A propos du rétablissement de ces deux classes préparatoires, M. Ch. Dancla, dont nous avons cité le nom dans notre dernier numéro, nous adresse une petite rectification, que nous compléterons à l'aide de l'*Histoire du Conservatoire* de Lassabathie. Les fonctions de professeur-répétiteur ont été remplies, à leur création, en 1824, par Clavel, chef des seconds violons à l'Opéra et à la Société des concerts du temps d'Habeneck, et par Guérin. En 1847, Girard remplaça Clavel; il fut nommé professeur titulaire en 1851. Guérin resta seul professeur-répétiteur; l'année suivante, il devenait, lui aussi, professeur titulaire, et les classes préparatoires étaient supprimées. M. Ch. Dancla n'a donc point tenu une de ces classes : c'est le titre de professeur-adjoint qui lui a été donné en 1857. Deux ans après, il succédait à Guérin, son premier maître, comme professeur titulaire.

*** L'Académie des beaux-arts avait mis au concours, en 1873, un mémoire sur l'histoire de l'instrumentation depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Dans sa séance d'hier, elle n'a pas décerné de prix, mais elle a accordé des mentions aux auteurs des deux mémoires qui lui avaient été présentés : l'une à M. Henri Lavoix fils, avec une médaille de 1,500 francs, l'autre à M. Wekerlin, avec une médaille de 1,000 francs.

*** Aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, premier Concert populaire de musique classique (13e année), sous la direction de M. J. Pasdeloup. Nous en avons donné le programme dimanche dernier.

*** Le deuxième Concert moderne avait un public un peu plus nombreux que le premier. L'ouverture d'*Adolphe et Clara*, le premier morceau et l'andante de la symphonie en *sol*, de Haydn, la gavotte de *Mignon*, qui a été bissée, ont montré un orchestre plus sûr de lui et en progrès. Nos critiques s'adresseront plutôt à la composition du programme, dont les diverses parties se tenaient dans une gamme assez monotone. Un morceau inédit, *Pezzettine*, *n° 51*, sans nom d'auteur, a été fort applaudi. C'est une petite marche dans le genre de celles de Schubert, avec une orchestration brillante; l'idée du milieu est cependant quelque peu vulgaire.

*** Programme du troisième Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque Fernando, sous la direction de M. H. Chollet : 1° *Madrid*, ouverture (N...); — 2° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); — 3° Grand unisson de *l'Africaine* (Meyerbeer); — 4° *Mazurka* (Chopin), orchestrée par M. Debillemont; — 5° Finale de la symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 6° Hymne autrichien (Haydn); — 7° Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Un grave accident est arrivé mercredi à M. Gounod. En quittant M. Oscar Comettant, chez qui il était venu reprendre ses manuscrits revenus d'Angleterre, il a fait un faux pas sur le perron de la maison qu'habite le directeur de l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, et est tombé sur les marches d'un perron voisin. On l'a relevé presque évanoui; l'épaule droite était fracturée. Des soins immédiats ont écarté tout danger, mais M. Gounod souffre beaucoup, et ce n'est pas avant deux mois que l'appareil chirurgical pourra être enlevé. Les visites ont afflué tous ces jours-ci chez M. Comettant, dont l'auteur de *Faust* est en ce moment l'hôte forcé. — Les dernières nouvelles que nous venons de prendre sont très-rassurantes.

*** Un nouveau journal, publié par l'éditeur Adolphe Bösendorfer, paraît maintenant à Vienne. Il a pour titre : *Illustrirtes Musik- und Theater-Journal*. Il est rédigé avec soin et offre une grande variété de sujets. Chaque numéro, de 20 pages in-4°, contiendra au frontispice le portrait d'un artiste célèbre.

*** Le numéro 7 de la *Bibliographie musicale*, catalogue des nouvelles œuvres musicales françaises, publié par la Commission du commerce de musique, vient de paraître.

*** M. Diaz-Albertini, premier prix de violon du concours de 1875 au Conservatoire, annonce pour le samedi 30 octobre un concert à la salle Henri-Herz, avec le concours de Mme Laborde (de l'Opéra), de Mlle Philippine Lévy, de MM. Edouard Wolff et Pagans.

*** Un trio de virtuoses cubains, nègres du plus bel ébène, donnera le samedi 6 novembre une soirée musicale dans la salle Philippe Herz. C'est la famille Jimenez, composée du père, Julian (violoniste, élève de Ferd. David), et des deux fils, Manuel (pianiste), et Nicasio (violoncelliste). Ils sont élèves du Conservatoire de Leipzig, et plusieurs villes d'Allemagne les ont déjà applaudis, paraît-il. Des œuvres classiques et modernes figureront au programme de ce concert.

*** M. Delle Sedie vient d'être nommé membre honoraire de la Société de Sainte-Cécile de Rome.

*** Une tournée artistique, dont le but est de faire entendre le *Requiem* de Verdi dans les provinces françaises et en Belgique, s'organise en ce moment, sous la direction du chef d'orchestre E. Muzio. Les auditions commenceront dans le midi de la France, le 15 novembre prochain. Quatre artistes italiens ont été engagés à cet effet : Mmes Caruzzi-Bedogni, soprano, Barlani-Dini, mezzo-soprano, et MM. Belotti, ténor, et Povoleri, basse.

✝

*** On lit dans *l'Italie* du 12 octobre : — « Un service funèbre a été célébré le 11, dans l'église de Saint-Louis des Français, en l'honneur de M. Léon Ehrhart, élève de l'Académie de France. L'église était pleine; on y constatait la présence de tous les élèves et de tout le personnel de l'Académie de France, ainsi que celui de l'ambassade et de la légation. »

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le premier concert du Crystal Palace a eu lieu le 2 octobre. Il débutait par l'ouverture des *Naïades*, de Sterndale Bennett. Wilhelmj y a joué le premier morceau d'un concerto de Paganini et la transcription d'un nocturne de Chopin. Au second concert, Mlle Anna Mehlig a exécuté le premier concerto de Chopin, et l'orchestre a fait entendre une ouverture nouvelle de M. W.-G. Cusins, pour la pièce de Shakespeare *Love's labour lost.* — *Fleur-de-Thé* vient d'être joué avec succès au Criterion Theatre, dans la traduction anglaise de M. John Jarvis.

*** *Bruxelles.* — La Société Schubert, qui a son siége et son centre d'activité à Londres, et dont le but est de favoriser les débuts des jeunes virtuoses et des jeunes compositeurs, viendra, par suite d'arrangements récemment pris, donner des concerts cet hiver à Bruxelles; elle continue à se réserver le printemps pour sa *saison* de Londres. Le président d'honneur de la Société est Carl Reinecke; le président, sir Julius Benedict; les directeurs, MM. Schuberth et Arthur Willford, et le secrétaire, M. Ch. Meerens.

*** *Liége.* — Une cantatrice de talent, Mlle Salla, a débuté avec succès dans *la Favorite*. Elle doit aborder prochainement *les Huguenots*.

*** *Vienne.* — Le ballet *Brahma*, du chorégraphe Monplaisir, musique de Dall'Argine, joué souvent avec succès en Italie, vient d'être donné pour la première fois à l'Opéra à Vienne et n'y a pas été moins bien accueilli. — Nous avons donné le programme des œuvres qui seront exécutées cet hiver, sous la direction de Hans Richter, par l'orchestre du théâtre de l'Opéra. Voici celles que fera entendre la Société des Amis de la musique, cet hiver également : — Bach : cantate *Ach wie flüchtig*; Beethoven : triple concerto et concerto de violon; Bruckner : symphonie (inédite); Händel : ode à sainte Cécile; Haydn : symphonie en *sol*; Herbeck : airs et danses populaires pour soli, chœurs et orchestre; Liszt : fragments de la légende de *Sainte Elisabeth*; Mendelssohn : *Lobgesang*; Mozart : concerto pour flûte et harpe (1re audition), chœurs *Quis te comprehendat* et *Misericordias* avec accompagnement d'orchestre et orgue; Rufinatscha : fragments pour orchestre; Saint-Léon : concerto pour piano; Schubert : *lieder* orchestrés. Les concerts seront dirigés par Herbeck. En outre, deux concerts extraordinaires auront lieu, dans lesquels on entendra *la Création*, de Haydn, et la *Sainte Elisabeth*, de Liszt.

*** *Prague.* — *Les Maccabées*, de Rubinstein, ont été donnés pour la première fois au Stadttheater, le 10 octobre, avec un très-grand succès. L'auteur avait dirigé les études et conduisait l'orchestre.

*** *Pest.* — Six grands concerts à orchestre seront donnés l'hiver prochain. Les artistes de renom appelés à les diriger se succéderont dans l'ordre suivant : Reinecke, Goldmark, Brahms, Herbeck, Franz Lachner et Ferd. Hiller. Chacun d'eux conduira l'exécution de quelque œuvre de sa composition; plusieurs se feront entendre comme virtuoses. Wilhelmj, Mmes Wilt et Friedrich-Materna sont aussi engagés pour ces concerts.

*** *Milan.* — A l'occasion de la visite prochaine de l'empereur d'Allemagne, la Scala s'est rouverte pour une série de représentations extraordinaires, qui ont commencé le 7 octobre. On a donné *Rigoletto* et le ballet de *Manon Lescaut*; les deux ouvrages ont été loin d'avoir eu une exécution irréprochable, et le public a manifesté plusieurs fois sa mauvaise humeur. Si c'est une répétition générale du spectacle qu'on compte offrir à l'empereur Guillaume, il est à craindre que la représentation ne fasse un bel et bon *fiasco*.

*** *Jesi.* — Les douze représentations promises de *la Vestale*, à l'occasion du centenaire de Spontini, viennent de se terminer; elles ont toutes été fort belles et très-suivies. Ce chef-d'œuvre n'avait pas été représenté en Italie depuis 1813. Mme Wanda Miller, sa principale interprète à Jesi, est engagée à l'Apollo de Rome, où *la Vestale* doit être jouée cet hiver.

*** *Bologne.* — L'opéra *Mefistofele*, paroles et musique d'Arrigo Boito, assez mal accueilli il y a peu d'années à sa première apparition à Milan, vient d'être donné ici avec un succès contesté le premier soir, mais qui s'est affermi aux représentations suivantes. Cet ouvrage a suscité des discussions passionnées. Les tendances néo-germaines y sont évidentes; aussi avait-il chance de réussir à Bologne, qui a applaudi *Lohengrin*. Filippi, le célèbre critique de *la Perseveranza*, un des adeptes de l'école wagnérienne, apprend à ses lecteurs que le public, à la troisième représentation, a parfaitement apprécié les beautés « italiennement gœthiennes », *italianamente gœthiane*(!) de l'ouvrage.

*** *Madrid.* — Le théâtre de l'Opéra a fait sa réouverture le 9 octobre avec *Aïda*, parfaitement interprétée par Tamberlick, Mmes Pozzoni et Fossa.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande un bon accordeur, sachant réparer les pianos et les harmoniums, pour une ville importante de l'Ouest. On offre la nourriture, le logement et 125 francs par mois; de plus, le paiement des frais de déplacement, les voyages pouvant être fréquents, mais dans un rayon limité. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE PIANO

Auteurs :			*Éditeurs :*
BIZET (G.).....	*Carmen*, part. pour piano seul. *net.*	10 »	CHOUDENS.
CHOPIN (F.)...	Œuvres choisies, *édition authentique*, avec une préface de M. Ch. Bannelier, et un portrait de l'auteur, 1 v. in-8°. *net.*	10 »	BRANDUS.
DECEDUHER...	La Messaoûda, valse.....	5 »	SCHMITT.
DELISLE (CH.).	Passe-partout, grand galop à 4 m.	9 »	PETIT.
FARRENC (LÉONCE).	Emilia, valse.....	6 »	MEÏS.
GODEFROID (F.)	L'Opéra au piano. Illustrations des grands maîtres, n° 11, Prière du *Pardon de Ploërmel.*	6 »	BRANDUS.
—	— n° 12. *Haydée*....	7 50	—
GODINE.....	Trois mélodies, études de salon....	6 »	COLOMBIER.
MASSENET (J.).	Improvisations, 20 pièces en 3 liv. *net.*	5 »	HARTMANN.
—	Sarabande espagnole du XVIe siècle..	5 »	—
MATTIOZZI (R.)	*Oro non compra amore*, valse brill.	7 50	BRANDUS.
NUYENS (H.)...	Première valse de salon.....	6 »	—
—	Valse-caprice.....	6 »	—
ROUGNON (P.)..	24 Récréations instructives dans tous les tons, précédées de la gamme rhythmée et d'un exercice dans le ton du morceau, 24 nos, *chaque.*	3 »	SCHMITT.
—	*réunis. net.*	15 »	—
RUBINSTEIN (A)...	Sonate pour piano à 4 mains..	18 »	GÉRARD.
SAINT-SAENS (C.).	Danse macabre, poëme symphonique pour deux pianos..... *net.*	5 »	DURAND-S.
—	*Phaëton*, poëme symphonique, arrangé à 4 mains par E. Guiraud..... *net.*	5 »	—
STREABBOG (L.).	Op. 117. La Corbeille de Roses, 6 danses faciles et doigtées, chaque n°....	2 50	SCHOTT.
THURNER (A.).	Prière du soir, nocturne-caprice ...	6 »	HARTMANN.
VILBAC (R. DE).	Collection de duos faciles à quatre mains, chaque n°...	7 50	BRANDUS.
	N° 3. *La Grande-Duchesse de Gérolstein.*		
	» 4. *Les Dragons de Villars.*		
	» 5. *L'Africaine.*		
	» 6. *L'Ombre.*		

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

PUBLICATIONS NOUVELLES DE **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

BRISSON (F.) . . .	Adagio sostenuto de la Sonate-Fantaisie de Beethoven, op. 27, Trio pour Piano, Violon et Orgue.	7	50
DASSIER (Alf.) . .	Notre Père des Cieux (*prière*)	3	»
—	L'Oiseau prisonnier (*mélodie*), paroles d'Alex. Dumas fils	3	»
DECOURCELLE(Mme)	Ouverture des *Dragons de Villars*, de Maillart, arrangée pour deux Pianos et à huit mains.	12	»
DENEUX (J.)	Op. 57. Fantaisie pour Flûte sur *Lestocq*, d'Auber, d'après Servais, avec accompt de Piano	10	»
DESSAUX (L.) . . .	Quadrille très-facile pour Piano sur *les Cent Vierges*, de Charles Lecocq	4	50
GARIBOLDI (G.) . .	Op. 54, n° 1. Morceau de salon sur *le Pardon de Ploërmel*, de G. Meyerbeer, pour Flûte avec accompagnement de Piano	6	»
—	Op. 54, n° 2. Transcription sur *le Pardon de Ploërmel*, pour Flûte avec accompt de Piano	7	50
—	Op. 17. Souvenir du *Prophète* de G. Meyerbeer, Caprice pour Flûte avec accompt de Piano	7	50
GODEFROID (F.) .	Op. 196. *Haydée*, n° 12 de la collection l'Opéra au Piano	7	50
LALLIET (Th.) . . .	Op. 23. Fantaisie sur *Martha*, de Flotow, pour Hautbois avec accompagnement de Piano.	9	»
LE BEAU (A.) . . .	Duo de salon sur *l'Ombre*, de Flotow, pour Orgue-Harmonium et Piano	7	50
NUYENS (H.)	Valse-Caprice pour Piano	6	»
—	Première Valse de salon pour Piano	6	»
RUMMEL (J.)	Duo pour Piano à quatre mains sur *l'Ombre*, de Flotow	7	50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

CHOPIN

ŒUVRES CHOISIES POUR PIANO

ÉDITION AUTHENTIQUE

AVEC UNE PRÉFACE DE **M. CH. BANNELIER**

ET UN BEAU PORTRAIT DE **CHOPIN**

PRIX NET : 10 FRANCS

Un volume grand in-8° de 260 pages, formant le 3e volume du Répertoire de Musique classique de Piano,

Cette publication est faite par les éditeurs originaux de CHOPIN ; elle est la seule établie sur les manuscrits mêmes du grand pianiste, et avec les corrections faites par lui sur les épreuves. Elle a, par conséquent, sur toutes les autres éditions l'avantage d'être une reproduction fidèle de la pensée de CHOPIN, exempte de toute addition postérieure de nuances et d'accents.

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo	net.	3	»	5. Dragons de Villars	net.	3	»	8. Grande-Duchesse	net.	3	»
2. Postillon de Lonjum.	net.	3	»	6. Muette de Portici	net.	4	»	9. Haydée	net.	3	»
3. Robert le Diable	net.	4	»	7. Violoneux et Deux Aveugles	net.	2	»	10. Domino noir	net.	3	»
4. Martha	net.	3	»					11. Huguenots	net.	4	»
								12. Part du Diable	net.	3	»
								13. Diamants de la Couronne	net.	3	»
								14. L'Africaine	net.	4	»

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE DES PUBLICATIONS SUR

FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Partition, piano et chant, format in-8°, net.	10	»
— piano seul, — net.	6	»
L'ouverture pour piano à 2 mains	5	»

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano.

Les mêmes, sans accompagnement, format populaire, chaque net.	»	25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

Bull (G.). Transcription facile (n° 10 de la collection : *Le Miroir Dramatique*)	5	»
Cramer. Bouquet de mélodies	7	50
Ketterer (E.). Galop de salon, op. 233.	7	50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Mey.
Valse par Strauss.
Polka par Roques.
Polka-mazurka par Mey.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Herman (A.). Morceau facile (n° 5 de la 2e série de la collection : *Ecole du Violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano*	7	50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites chaque.	6	»
— *flûte* seule en 2 suites chaque.	6	»
— *violon* seul en 2 suites chaque.	6	»

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 43. — 24 Octobre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les musiciens dans les grandes villes de France : Marseille. **Em. Mathieu de Monter.** — La Critique, par M. Ch. Gounod. — Théâtre des Variétés. Première représentation de *la Boulangère a des écus.* **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE.

II. — MARSEILLE. — *Fin* (1).

Du mieux que nous avons pu, malgré bien des difficultés dans le détail desquelles nous n'avons pas à entrer, mais que comprendront ceux qui connaissent l'attitude des provinces, encore imbues d'idées décentralisatrices, à l'égard de ce qui vient de Paris, hommes ou choses, nous croyons avoir dressé un bilan exact du personnel ainsi que du matériel musical de Marseille depuis Pythéas, ce Grec de génie, jusqu'à M. Husson, actuellement directeur du Grand-Théâtre. Ce qui saisit tout d'abord dans ce grand centre de l'activité humaine sous toutes les formes, ce qui doit résulter de ce que j'en viens de dire, c'est une impression de mouvement, d'ardeur, d'élan, d'enthousiasme. A y regarder de plus près cependant, — il ne serait pas sage, en effet, de s'arrêter aux dehors, — on s'aperçoit, non sans une secrète déception, que ce mouvement n'est pas *dynamisé,* que cette ardeur ressemble plus à de la fièvre qu'à un état normal, que cet élan est une variété de la *furia francese,* qui nous a été de tout temps si fatale; que cet enthousiasme sans points d'appui, sans foyers réguliers pour le concentrer et l'alimenter, se dissipera trop tôt comme une flamme, après avoir épuisé, égaré les talents qu'il paraissait d'abord féconder. Il est triste d'avoir à dire ces choses d'une ville dont on emporte les meilleurs souvenirs; mais si la critique n'avait pas la corvée d'être utile, où serait sa raison d'être?

Les organisations artistiques méridionales, chaudes et vivaces, ont en elles une fatalité qui les entraîne à l'exubérance et hâte ainsi leur destruction prématurée; elles sont le plus souvent trop ardentes pour produire des œuvres vraiment durables, — je veux dire par là *faites* après avoir été *pensées.* Il n'est pas toujours facile, certes, de se détourner de sa propre excitation, et cependant quel est l'artiste vigoureux et sain qui n'ait souvent retrempé sa volonté, sa logique, son inspiration, dans des études d'un ordre sévère, et qui ne se soit même, de temps à autre, astreint aux commencements arides des choses? Le vrai talent n'a point à se repentir des contrariétés qu'il s'impose : l'énergie gagne par la prudence. N'obéir qu'à un seul souffle direct, impétueux, mais cela est, en vérité, trop facile. Le beau est de se contenir, de se diriger entre des impulsions diverses. « On ne montre pas sa grandeur, a dit Pascal, pour être en une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux. »

L'*entre-deux* musical se remplit à Marseille trop et trop vite, de toutes manières. Cet entre-deux ne manque pas de nerfs, je le reconnais; il a « doubles muscles », le maximum de la force, d'accord; je lui voudrais toutefois moins d'embonpoint. A force de tout vouloir aborder, connaître, comprendre, juger, on n'a plus guère d'appréciations nettes et de bases d'éducation solides. L'éclectisme en art est une voie séduisante, facile, large surtout, mais qui, par cela même, n'aboutit pas toujours, même à Paris, à plus forte raison en province. On n'est pas plus *universel* sur les bords de la Méditerranée qu'ailleurs : on y est peut-être mieux doué sous certains rapports, quant à la verve et à l'éclat, et voilà tout. Je connais, pour ma part, des compositeurs du plus grand mérite qui, séduits par le théâtre, s'y fixent et en vivent; j'en connais aussi de moindre valeur, il est vrai, lesquels, enhardis et comme grisés par quelques bravos autochthones, lâchent la bride à leur *papillonne,* et, ne parvenant à se caser nulle part, caracolent à travers l'oratorio, la musique religieuse, l'opérette, la musique de danse, les arrangements, que sais-je? Dans notre cher pays de France, il est encore heureusement des régions où l'on ne se paie pas seulement de mots, où l'on ne se congratule pas soi-même à l'infini; où l'on ne s'écrie pas, dans de continuels accès d'amour-propre pléthorique : *Anch'io son musico!* On y profite, s'il y a lieu, de la critique sans y répondre et sans s'en offenser, car sa blessure légère ne s'aigrit que par le mouvement; là, on empêche aussi que les amis ne vous louent avec excès, car on sait, par expérience, combien le public devient rigoureux pour les artistes que leurs partisans servent trop bien. Dans ce pays-là, — existe-t-il seulement? — on veut *être* plutôt que *paraître,* bien savoir ce que l'on sait, n'enseigner que ce que l'on possède à fond; on préfère une vie égale et tranquille avec l'estime de ses pairs à je ne sais quelle fallacieuse réputation de clocher; on renonce aux grands projets, aux partitions chimériques, aux opéras dans le mirage, pour cultiver son art laborieusement, dans la sphère modeste du milieu où l'on se trouve et des facultés que l'on possède, avec ce mérite qui a sa récompense en soi-même et se suffit. Faire tout cela, et par choix, tel est le type du sage, tel est aussi l'idéal de ceux qui ont passé par toutes les conditions et par toutes les épreuves de la vie artistique, qui ont vu se former et s'évanouir autour d'eux les égarements et les illusions, et qui se confirment, en avançant dans l'existence, dans l'idée qu'il n'y a encore rien de tel que le bon sens, un bon sens qui ne s'enivre point de lui-même, qui obéit aux lois tracées, qui connaît ses propres limites et ne s'attarde plus à caresser la chimère de la « décentralisation ».

(1) Voir les nos 35, 36, 39, 40, 41 et 42.

On a beau dire, à Marseille, que l'on ne comprend la *décentralisation* que dans son acception la plus patriotique, c'est-à-dire dans le sens d'une vie à la fois collective et individuelle à imprimer à toutes les fractions du pays; on a beau vouloir poursuivre cette « pacifique réforme », non dans un « esprit étroit de récrimination », mais avec la volonté « de créer pour la gloire nationale une action commune et une solidarité intime entre toutes les branches de la grande famille française », il ne s'ensuit pas moins que l'on y est encore attardé à ce point de jalouser notre grand beau Paris; d'essayer de lutter avec le géant; d'élever en face de son grandiose édifice artistique une prétentieuse petite bicoque ; à ce point de se refuser à reconnaître que la France est un être organisé chez lequel tout le sang afflue au cerveau, que Paris, la « capitale », attire à elle toute l'activité du pays pendant que les provinces se sont insensiblement désaccoutumées, — à qui la faute, après tout? — à penser et à vivre par elles-mêmes. Que parle-t-on d' « esprit de récrimination »? En vérité, la chose serait plaisante! Mais, avant de conclure, je veux discuter ces prétentions d'un peu plus près.

En fait d'art, de poésie et de littérature, la Provence n'a produit d'absolument *original* que ses improvisations patoises : hors de là, il n'y a rien, ou presque rien. Et encore, charme et curiosité à part, les exercices littéraires des *Félibres* n'échappent-ils pas à la censure d'un goût délicat. Quand on voit les rimeurs de l'*Armana Provençaou* parler hardiment un dialecte factice, composite, formé de tous les idiomes des pays de langue d'*oc*, accumuler images sur images, hyperboles sur hyperboles, périphrases sur périphrases, jongler avec les mots, sauter à travers des cercles de périodes, danser sur la corde raide de leurs rhythmes, porter comme les athlètes d'Arles ou de Beaucaire, à bras tendus, cent kilos d'épithètes, il ne saurait être défendu d'estimer en son for intérieur que ce n'est pas encore là ni la manière, ni la suite, ni même la monnaie de Pétrarque. Quoi qu'il en soit, ces chansons, ces poésies provençales sont grandement salutaires : c'est du sentiment, c'est de la délicatesse, c'est du cœur, c'est de l'idéal, et cela peut être aussi de la morale, du patriotisme et du devoir qui entre dans l'esprit sans qu'on s'en aperçoive. De telles chansons disent beaucoup en peu de mots; elles vont partout, elles restent où elles vont. Elles consolent souvent, elles apprennent à voir et à sentir ce qui est beau et bien. Il n'y a d'utile pour les paysans et les ouvriers que ce qui est très-clair et très-bien dit. Les systèmes philosophiques peuvent être bons, mais l'artisan ne les comprend pas ou les comprend mal. Ils sont parfois défectueux ; la chanson populaire est complète. Et puis, quand on n'a pas tous les moyens de tirer de peine son voisin, c'est beaucoup que de lui faire prendre sa peine en patience, en l'intéressant, en l'attachant à la glèbe sur laquelle il est condamné à vivre et à mourir. Une belle strophe peut devenir de la sorte une bonne œuvre. A ce point de vue, les Mistral, les Roumanille, les Aubanel et tant d'autres honorent la Provence et méritent bien du pays tout entier. Mais, ces modernes ménestrels à part, quels titres peut donc avoir Marseille et sa banlieue à s'ériger en nouvelle Athènes et à récriminer par la bouche de ses artistes, par la plume de ses écrivains, contre le système de la centralisation? J'en reste, un peu naïvement peut-être, à me le demander, car, enfin, dans toutes les productions artistiques ou soi-disant telles du terroir, musique, beaux-arts, je ne vois guère que le pastiche, l'imitation de ce qui se fait si bien... ailleurs — puisque Paris ne doit plus exister, — une imitation confuse et souvent fort peu adroite. Ah! cette forme de rellet, ils la possèdent admirablement; ils excellent à « entrer dans la peau » des autres; leur faculté d'assimilation est surprenante; leur propre pensée n'en reste que plus absente ou sacrifiée. Les échos parisiens apportent-ils à Marseille les refrains *cascadeurs* de l'opérette, voilà que tous les *maestri* de Marseille, *ils* se mettent à faire des opérettes... Offenbach, Lecocq, bé! nous les valons bien peut-être! Le vent du Nord souffle-t-il vers l'oratorio, les scènes bibliques, les suites d'orchestre, vite le bataillon marseillais enfourche Pégase et s'essouffle à suivre dans leur course juvénile Massenet, Guiraud, Lenepveu et Bourgault-Ducoudray! Comme Paris, Marseille a voulu avoir ses Concerts du Conservatoire et ses Concerts-Pasdeloup... avec le Conservatoire et les Pasdeloup de Marseille. Toute la différence est là, et c'en est une. Lorsqu'on se laisse toujours remorquer, il n'est guère prudent de tant parler d'initiative et de progrès. Certes, l'amour du clocher est chose bonne en soi, à la condition de ne pas aveugler. Le terrain est admirablement fertile, mais il ne produit, en définitive, que ce qui pousse au loin. On donne asile à la musique française, italienne, allemande, et même méridionale, à commencer par Rameau et Haydn, pour finir à l'auteur véritablement inspiré de *Pétrarque*, — c'est incroyable qu'il y ait à Marseille un public pour absorber tant et de si différente musique! — de même que la rade s'ouvre, hospitalière aux navires venus des quatre coins du monde; mais ce sont là des hôtes de passage et qui ne se fixent pas. On est, on reste dans un *recommencement*, dans un va-et-vient perpétuel. On veut trop faire, je le répète, pour bien faire. A force de s'ouvrir pour recevoir, on ne garde plus rien. Grave inconvénient des trop hautes visées! En fin de compte, l'heure de la réflexion venue, on s'aperçoit qu'on n'a fait que copier Paris, et se modeler sur cette vaste coupole d'intelligence. Ces idées, ces créations, ces *trouvailles*, si vous voulez, pourquoi ne les avez-vous pas eues et faites les premiers, puisque vous voulez « décentraliser » quand même, c'est-à-dire avoir une autonomie artistique? Pourquoi? Parce que « la médiocrité est notre plaie, — avoue bravement l'un des hommes qui connaissent le mieux la Provence, l'ingénieux et solide auteur de *l'Art en province*, M. Alexis Rostand, — oui, parce que la médiocrité est notre plaie. Elle s'y étaie de la moindre approbation. Elle croît comme une plante parasite, elle étouffe et elle décourage le vrai talent, qui finit par s'abstenir tristement pour ne pas être confondu dans la même inconsciente et banale louange. » Voilà donc, enfin, la vérité. Ce qui paralyse, ce qui tue la province, ce qui réduit à néant ces songe-creux de décentralisation, d'existence par elle-même, ce qui rend souverainement ridicules ces velléités de « récrimination », c'est le conflit des médiocrités. O Balzac, que vos grands hommes de province et vos muses départementales subsistent dans leur marmoréenne vérité! Les *médiocrités!* comme on disait il y a trente ans les *capacités*. Je ne dis pas, remarquez-le bien, qu'elles soient le propre, — est-ce bien le mot? — de la province, et que Paris n'en présente pas à l'analyse de nombreux spécimens. Seulement, à Paris, la médiocrité est forcément modeste, résignée, sous peine de s'exposer à des railleries ou à des « impairs » devant lesquels reculerait la *bravoure* méridionale elle-même.

A Paris, il n'y a pas de milieu : on réussit ou on meurt, dans quelque coin, de chagrin et d'autre chose encore, après avoir « lutté », en d'autres termes végété et mangé des croûtes à Montmartre ou aux Batignolles. En province, à Marseille, on trouve toujours de quoi ne pas mourir ; la *bouillabaisse* est une nourrice bienfaisante, *alma parens;* la Canebière est ouverte à toutes les ambitions : on s'y écrase, on s'y déchire en raison même de l'exiguïté de la lice. Succès! gloire! grands mots qui ont leur raison d'être partout. Je trouve toujours, pour ma part, dans les triomphes artistiques de notre vieille Lutèce je ne sais quelle secrète impression de mélancolie grandiose. Sur combien de désespérés et de morts passe le char du triomphateur! Au soir de Buzenval, un soldat que je ne nommerai pas retrouvait un camarade de rang qu'il avait perdu dans la bataille ; encore ému par le péril traversé, il disait à son ami : « Tu ne t'es donc pas battu? Nous ne t'avons pas vu au feu! — *J'étais dans la fumée* », répondit l'autre et, montrant un grand trou dans sa poitrine, il étendit les mains, ferma les yeux et tomba. Combien en est-il ainsi qui combattent dans la fumée de la bataille de la vie d'artiste, héros anonymes que nul deuil n'accompagne quand leur destinée s'achève!...

J'aime beaucoup Marseille; c'est pour cela que je la vois avec peine, au milieu de la grande France musicale, chercher à devenir un centre isolé et à retenir les individualités qui, dans un champ moins circonscrit, exerceraient plus efficacement leur action. J'y voudrais aussi moins de fougue et plus de réflexion ; moins de couleur et plus de fond. Il me semble que l'étude et l'interprétation raisonnées des maîtres seraient préférables à une stérile production locale. Pas tant de compositeurs et d'improvisateurs ;

de bons chefs d'orchestre, de professeurs érudits, de virtuoses habiles et sages. Quand l'apprentissage général, celui du public, comme celui des artistes, sera fait, lorsqu'on sera complétement familiarisé avec les chefs-d'œuvre, que l'on pourra juger en toute connaissance de cause, alors il sera temps d'essayer d'entrer dans l'arène et d'y marquer sa place par des coups d'éclat. Toute tentative de ce genre me semble actuellement prématurée. Les scintillements de la grande mer bleue, les plaintes aériennes du vent du large dans les fibres des pins, la plaintive mélopée de la vague, les senteurs de la brise, la beauté des femmes, l'ardeur du soleil, les profondeurs azurées du firmament, la vivacité du caractère, la verve de l'imagination, la souplesse de l'esprit, autant d'entraînements contre lesquels Marseille doit se raidir. Tous ses amis ne cesseront de l'engager à ne pas gaspiller ses forces vives, à aborder les maîtres, les œuvres consacrées, à s'attacher à les comprendre, à les répandre, à élever jusqu'à eux le niveau commun, car c'est à ce prix seul que l'on se montre digne de les aimer, plutôt que de vouloir devenir une manufacture de *partitionnettes* et de pasticher Paris. L'art peut exister en province, à la condition expresse que chaque artiste, chacun dans sa ville, chacun dans sa sphère d'action, ne mette en relief que ce qui peut contribuer à l'honneur du pays. Et cependant... quoi que j'en aie contre le fantôme de la décentralisation, je ne puis m'empêcher de songer au bonheur d'être d'un pays, d'une province, d'en avoir le cachet, d'en garder l'accent, même celui de Marseille, — voyez jusqu'où va mon attendrissement ! — de faire partie de son caractère et de son histoire. On a chance ainsi d'y retrouver une famille, d'y obtenir une chapelle domestique après sa mort. On échappe à l'oubli, et bien vous en prend de pouvoir dire avec l'incomparable et plaisant héros de Rabelais : « Je suis né et ai été nourri jeune en un jardin de France. » La gloire ! la gloire ! encore une fois, laissons ce grand mot, ne respirons pas de trop près cette fleur qui ne croît que sur les tombes. Mais, du moins, lorsqu'on est de Lyon, de Toulouse, de Bordeaux ou de Marseille, quelqu'un vous connaît, quelqu'un s'occupe de vous, quelqu'un vous sourit et vous encourage, et, chose presque inouïe de notre temps ! si l'on rencontre une de vos œuvres errante sur les quais, il y a quelqu'un qui l'achète...

Marseille, septembre 1875 (1).

EM. MATHIEU DE MONTER.

LA CRITIQUE,

Par M. CH. GOUNOD.

L'article qu'on va lire n'est, à vrai dire, qu'un long paradoxe brillamment soutenu. M. Gounod est trop intéressé dans la cause pour que son jugement ne s'en ressente pas un peu ; et certains de ses arguments pourraient même se retourner contre lui. De ce que la critique est souvent faite légèrement, ou à un point de vue étroit ou faux, il ne s'ensuit pas que, lorsqu'elle est saine, consciencieuse et éclairée, faite par un homme dont l'esprit s'est assoupli et élargi à ce labeur longtemps pratiqué, elle n'ait pas une véritable utilité, non pas pour l'homme de génie, qui n'a que faire de conseils, mais pour le public, dont elle guide alors le goût dans une voie sûre. Elle ne prétend pas à une influence sur la production, mais seulement à une petite part dans la direction du public pensant. Ne vouloir voir que ses erreurs sans reconnaître ses services, fussent-ils dix fois moindres qu'ils ne sont, nous paraît injuste : et nous ne pouvions pas ne pas accompagner de quelques mots de protestation une thèse que nous reproduisons autant à cause des bonnes choses qu'elle contient en beaucoup de ses parties, qu'à cause du nom dont elle est signée (1).

Montesquieu a dit : « Plus il y a de sages dans une assemblée, moins il y a de sagesse. » Ce qui veut dire, plus il y a de points de vue particuliers, exclusifs, personnels sur une question, plus il y a de chances de dissension, d'anarchie, et de perturbation de cette grande unité qui est la vérité. Qu'on suppose, pour un moment, un critique quelconque chargé de recevoir et de refuser les tableaux à une exposition de peinture. Combien d'œuvres originales et supérieures ne seront pas rejetées ? — Ces collections précieuses que nous appelons des musées ne sont pas autre chose que les monuments de cette équité universelle qui protége les chefs-d'œuvre contre l'indifférence ou l'antipathie personnelle et les conserve à la vénération et à l'enseignement de l'humanité. Si nous transportons notre hypothèse du domaine de la peinture dans celui de la musique, nous verrons se multiplier les chances d'erreur sous l'empire de la routine. Un des grands avantages de la peinture sur la musique, c'est de s'exprimer par des œuvres qui se présentent directement au public, c'est-à-dire sans le concours des intermédiaires de toute sorte dont l'œuvre musicale a besoin pour se produire. J'aurai l'occasion de développer ce point de vue, lorsque je m'occuperai des interprètes ; je le signale néanmoins dès à présent, parce que c'est là une des considérations qui peuvent faire comprendre toute la délicatesse d'une tâche telle que la critique, et combien l'interprétation doit nécessairement exposer le critique à se méprendre sur la valeur de l'œuvre sur laquelle il doit porter un jugement ; car une interprétation intelligente ou insuffisante peut abuser l'auditeur sur le mérite d'une exécution brillante, peut lui cacher le vide d'une banalité.

Mais ce n'est pas tout. Tandis qu'un tableau est une œuvre fixée, persistante, devant laquelle le spectateur peut s'arrêter à loisir, et qui, de plus, se présente à lui d'un seul coup dans son ensemble, l'œuvre musicale est fugitive et ne se révèle à l'intelligence et à la sensibilité de l'auditeur que dans un ordre de succession qui enlève forcément à la plupart des détails le degré de valeur que leur donne l'ensemble : et, si l'on songe à la part de la mémoire dans le succès d'une œuvre musicale, on conviendra sans peine qu'il est bien difficile de se prononcer sur la première audition d'un ouvrage dans lequel tant d'éléments se partagent et se disputent l'attention. Or, comment les choses se passent-elles le plus souvent en fait de critique musicale ? Je dis « le plus souvent », car il n'est pas douteux qu'il y a des critiques assez scrupuleux pour prendre le temps de connaître une œuvre avant d'en parler. Mais qu'arrive-t-il en général ? Je le demande aux artistes : qui de nous, qui savons ce qu'il en coûte d'apprendre, et combien plus encore, de cacher le peu qu'on sait, au lieu d'en faire un étalage de grammairien ou de rhéteur pour la plus grande joie ou le plus grand dépit des pédants ; qui de nous, au lendemain de la première représentation d'une œuvre de longue haleine, hérissée de complications, exigeant des études de toute sorte, d'une œuvre où son auteur a jeté peut-être des années de son cœur et de son cerveau, années composées non-seulement de jours, mais de jours et de nuits, arrosées de ses larmes, ce sang de l'amour et de la pensée ; qui de nous, je le demande, assumerait la responsabilité d'un jugement immédiat, définitif, sur un ouvrage de ce genre et de cette étendue ? Cependant, voici qu'un critique va venir s'installer, à son heure, dans un bon fauteuil d'orchestre, que l'administration du théâtre a pris soin de lui mettre de côté, pour lui épargner la peine et l'ennui d'attendre le lever du rideau comme un simple mortel ; et, le lendemain matin, ce critique va déclarer à quarante, cinquante, soixante mille abonnés du journal dont il est le chargé d'affaires artistiques, que cet opéra, dont il ne connaissait pas une note et qu'il a entendu hier pour la première fois de sa vie, est un chef-d'œuvre ou une ordure. Qu'en sait-il, je vous prie? Mais nous, hommes du métier qui voulons comprendre et savons écouter, nous ne voudrions pas porter un jugement, et surtout un jugement public imprimé, irrévocable, sur une œuvre dont nous n'aurions reçu qu'une impression si rapide, si fugitive ; et, pour ma part, si le sort m'eût placé dans cette situation (délicate pour les gens délicats), d'avoir à rendre publiquement compte d'une œuvre dramatique, voici ce que j'aurais eu l'honneur de dire à l'administrateur du journal : « Monsieur, la mission que vous me confiez là est grave ; peut-être suis-je capable de la remplir avec connaissance de cause ; mais pour être je ne dis pas juste, mais seulement honnête en pareille matière, il faut, avant tout, n'être pas léger ni précipité ; il faut savoir imposer quelques jours

(1) Nous recevons, à propos de l'étude de M. Mathieu de Monter sur la musique à Marseille, une réclamation à laquelle nous nous empressons de faire droit. M. de Rémusat, compositeur à Marseille, nous écrit que sa musique n'a jamais été exécutée en Chine, comme le disait il y a quinze jours notre collaborateur, qui l'a en effet confondu avec J. Rémusat, le célèbre flûtiste bordelais, établi depuis plusieurs années à Shanghaï, comme nos lecteurs le savent. L'erreur était facile à faire; elle est, heureusement, aussi facile à réparer. — N. D. L. R.

(1) Cet article fait partie, ainsi que la préface de *George Dandin* publiée dans notre dernier numéro, des papiers de M. Charles Gounod dont le journal *le Gaulois* a eu communication en Angleterre. C'est à lui que nous les avons empruntés.

de silence, de réflexion, de prudence, au tumulte des premières impressions, nécessairement vagues et confuses ; il faut prendre le temps de se débrouiller un peu dans cette multitude d'airs, de duos, de morceaux d'ensemble, de chœurs, de finales ; il faut mettre quelque ordre, quelque clarté dans ce chaos de situations, de caractères, de coloris instrumental, de mise en scène, de chorégraphie, de décorations, de machinisme, etc. Cette justice, qu'on appelle impartialité, n'est p s tout entière dans la sincérité ; tout sincère qu'on soit, on peut rester partial, de cette partialité involontaire, inconsciente, qui consiste à demeurer captif dans son propre point de vue, sans prendre la peine de se placer au point de vue nouveau, inattendu, d'où il faudrait contempler le sujet. Je veux, autant qu'il dépend de moi, ne point m'exposer à me dédire ou à me contredire. Veuillez donc consentir à ce que mon analyse du nouvel ouvrage ne paraisse que quand je l'aurai assez entendu pour pouvoir honnêtement dire que je le connais. »

La Critique est-elle bien utile ? J'allais dire est-elle bonne à quelque chose ? J'avoue que j'en doute fort. La Critique est un métier, disons même une profession ; est-elle une mission ? Pour moi, je n'y vois guère qu'un jeu de l'esprit, un amusement : histoire de parler, comme on dit. Quand on se sera évertué à combattre Eugène Delacroix au nom de M. Ingres, ou M. Ingres au nom d'Eugène Delacroix, qu'aura-t-on prouvé et qu'aura-t-on produit ? Absolument rien que de parfaitement inutile et oiseux. Il pourrait être utile de mettre en évidence les qualités d'un homme ou d'une œuvre ; car ce n'est pas l'absence des défauts qui fait les grands maîtres et les chefs-d'œuvre, c'est la présence des qualités. Le progrès, ce mouvement qui produit les sommités, cette croissance qui fait les géants, ne consiste pas à acquérir les dons que la nature ne nous a pas faits, mais à développer les germes qu'elle a mis en nous et qui sont la forme et la raison de notre personnalité. L'artiste n'est autre chose qu'une certaine manière de sentir, revêtue d'une certaine manière d'exprimer ; c'est-à-dire tout ce qu'il faut pour déconcerter et dérouter les esprits à courte vue qui jugent de tout d'après leurs habitudes invétérées et n'ont d'autre critérium que la routine, ce diagnostic des myopes, ce formulaire des cuistres, cette férule des pédants. Le génie est l'expression d'une certaine proportion parfaite entre deux éléments : l'élément idéal, absolu, impersonnel, qui assigne aux œuvres leur niveau et leur durée ; et l'élément réel, relatif, personnel, qui est la raison de leur nouveauté. En d'autres termes, le génie est « une manière nouvelle de dire des choses qui ne le sont pas » : — *nove, non nova*. Croyez-vous qu'on devienne autre chose que ce que l'on est ? D'où le deviendrait-on ? Le progrès implique l'identité : le progrès est un changement, non de *nature*, mais de *stature* : mettez sur une table un coffre, sur le coffre un livre, sur le livre un chapeau et ainsi de suite, vous n'aurez grandi aucun des objets ; vous aurez obtenu non pas une croissance, mais un *tas*. Il y a des esprits qui ne sont que des tas ; on y jette tout ce qu'on veut, mais rien n'y germe ; et, par conséquent, rien n'y grandit. Comment ! il n'y a pas, non-seulement dans la nature, dans une forêt, sur un arbre, mais sur une même branche, deux feuilles semblables, et vous voudriez mettre le genre humain en uniforme pour le passer plus facilement en revue ! Et ces millions de créatures qui composent le genre humain lui-même, et dont le signalement commun consiste en un nez, deux yeux, une bouche et deux oreilles, vos yeux n'en confondent pas une avec une autre, et vous voudriez apporter à l'appréciation de leurs différences morales et intellectuelles, bien autrement nombreuses et délicates, l'étroite mesure d'un jugement de confection ! Mais c'est simplement le lit de Procruste ou la torture des *bottines*. Une personne de beaucoup d'esprit me disait un jour : « On ne sait que ce qu'on n'a pas appris. — Soit ! répondis-je, à la condition d'apprendre tout ce qu'on sait. » L'art, c'est le sentiment devenu science ; c'est l'élément spontané, confus, se précisant par l'intelligence. Il faut donc savoir beaucoup pour juger, car il faut être en état de faire abstraction de son sentiment personnel qui est une prévention et, par conséquent, une captivité, et il faut, en même temps, être capable de mesurer la dose de savoir contenue dans une œuvre. Que si vous vous bornez à m'apprendre que telle chose vous a plu ou déplu, vous ne m'apprenez rien, sinon que vous exprimez non plus un jugement, mais une sensation, auquel cas rien ne prouve que la vôtre vaille mieux que la mienne.

D'un autre côté, vous aurez beau entasser argument sur argument, invoquer vos grammaires et toutes les ressources de votre rhétorique pour me démontrer le mérite d'une œuvre d'où la vie est absente, ou établir par *a* plus *b* qu'elle n'est conforme à aucune des règles connues et reconnues, je puis vous répondre d'abord que *ces* règles ne sont pas *toutes les règles ;* attendu que le pressentiment des lois supérieures soupçonnées et devinées par l'intuition du génie n'implique et ne constitue nullement la violation des règles inférieures que vous invoquez. Et je puis ajouter, comme Alceste en parlant de Célimène : « Sa grâce est la plus forte ! » ou, comme Agnès aux fatigantes démonstrations d'Arnolphe :

Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous.

Quand l'œuvre immense de Beethoven fit sa première apparition en France, foule de critiques, voire de musiciens, déclarèrent que c'était un *barbare* qui ne savait pas écrire, et il fallut toute la ténacité d'Habeneck pour réunir et retenir, autour de ce *barbare* qui allait devenir un drapeau, le bataillon de musiciens qui devait être le berceau de la fameuse Société des concerts du Conservatoire. Girard, le consciencieux et intelligent chef d'orchestre, qui fut le successeur d'Habeneck, m'a raconté que, lors des premiers essais qui furent faits des symphonies de Beethoven, par l'orchestre de l'Odéon (qui était à cette époque un théâtre musical), les musiciens jetèrent à bas les pupitres les parties d'orchestre de la Symphonie pastorale, et s'écrièrent avec indignation que ce n'était pas « de la musique ». Enfin, grâce à la persévérance d'Habeneck, l'éducation du public, des musiciens, des critiques se fit peu à peu, et les huit premières symphonies de Beethoven parvinrent à être acceptées et enfin reconnues pour des chefs-d'œuvre. Mais la neuvième ? la Symphonie avec chœurs ! Oh ! ce fut une lutte terrible. Un musicien célèbre m'a dit : « C'est l'œuvre d'un musicien en délire ! » Plus tard, on accorda le mérite des trois premiers morceaux ; mais le finale ! Le finale était impossible, ridicule, une vraie cacophonie. Quelques années plus tard, ce fut le tour des derniers quatuors : c'était de la démence ! Et puis, où était la *mélodie ?* Pas de mélodie. Voilà le grand mot lâché. Pas de mélodie ! Eh bien, voulez-vous me faire le plaisir de me dire ce que c'est que la mélodie ? Vous n'en savez rien, ni moi non plus, ni personne. Vous me répondez : « Cela ne s'explique pas ; cela se sent » ; mais il me paraît que cela ne se sent pas plus que cela ne s'explique ; car on refusait hier la mélodie à Beethoven et on la lui reconnaît aujourd'hui. Il est clair que la donnée mélodique de Dalayrac ou de Nicolo n'est pas celle de Beethoven, ni de Meyerbeer, ni de Berlioz, ni de Wagner. Pourtant, on s'en va répétant et imprimant avec assurance : « Pas de mélodie ». On l'a contestée au *Barbier* de Rossini, après celui de Paisiello. Une telle énormité tranche la question : après cela, on peut s'attendre à tout.

Je vais parler de moi, je prie le lecteur de m'en excuser. Parler de soi est toujours une entreprise délicate et périlleuse, attendu que, comme on est son plus intime ami, on côtoie sans cesse le risque de se traiter avec une bienveillance toute particulière. Mais, comme il ne s'agit ici que de citer des faits, je ne vois aucune raison de ne pas emprunter à mes souvenirs personnels ceux de ces faits qui viennent à l'appui de ma thèse. Lorsque je donnai *Faust*, à Paris, en mars 1859, nombre d'amis ou de personnes s'intéressant au succès de mon ouvrage crurent devoir me mettre en garde contre plusieurs points qui devaient, à leurs yeux, compromettre la réussite. *Faust* peut être un grand succès, me disait-on; mais, prenez garde, il y a là des choses qui peuvent tuer la pièce : ainsi l'acte du jardin, songez donc ! un acte qui dure plus d'une heure et qui se passe tout entier en amour, au clair de la lune. Toute la salle dormira avant la fin de l'acte : vous devriez faire de larges coupures. — L'air de *Faust!* et ce quatuor, qui est si long! — Oh! mon cher, prenez garde! Maintenant, vous avez, au quatrième acte, la scène de la cathédrale, qui est longue et sans effet, et la mort de Valentin après le trio du duel : noir, noir, noir et sans effet.—J'avoue que je ne savais que répondre à ces prédictions décourageantes, sinon qu'elles ne me décourageaient pas et que j'avais, dans l'émotion qui m'avait dicté ces différentes pages, la confiance d'un enfant. La représentation arriva enfin. L'ouvrage, bien que reçu avec une certaine faveur, n'eut cependant pas ce qu'on appelle un succès éclatant, évident; ce succès fut contesté; beaucoup doutèrent qu'il fût durable. On parla du chœur des vieillards dans la kermesse du second acte, du chœur des soldats au quatrième acte. Un confrère me dit, à ce propos : « Vous voyez bien que vous pouvez faire de la mélodie; il y en a dans ces deux morceaux; pourquoi n'en avez-vous pas mis dans les autres?» Un critique *di primo cartello*, M. Scudo, rendant compte de l'ouvrage, fit, entre autres remarques, celle-ci : « Nous ne dirons rien du cinquième acte (l'acte de la prison) ; il n'existe pas. » Ce que je cite, on peut le vérifier dans la *Revue des Deux Mondes*, journal du haut duquel ce publiciste accrédité rendait alors ses sentences avec une autorité qui, selon l'expression d'un de mes amis, ne tenait qu'à un fil, *le Fil de la Vierge*, romance dont M. Scudo était l'auteur, et qui avait joui d'une certaine vogue.

Maintenant, lecteur, je vais me souhaiter le bonjour et produire un autre exemple dont j'ai été non plus le sujet, mais le témoin. Quand Richard Wagner vint à Paris, il y a une douzaine d'années, pour tâcher d'y faire représenter ou exécuter ses œuvres, l'apparition de son *Tannhäuser*, sur la scène du Grand-Opéra, suscita une tempête formidable. Je professais alors, et j'avoue que je professe encore aujourd'hui une très-grande admiration pour ce vaste cerveau et cette puissante organisation

d'artiste. J'avais beau dire que je ne prétendais pas que ce fût un soleil sans taches, on me répondait qu'il était un fou et que j'en étais un autre; et, lorsque la représentation de la pièce se fut achevée, à grand' peine, au milieu d'une grêle de sifflets, plusieurs de mes amis me dirent d'un air goguenard et facétieux : « Eh bien, vous devez être satisfait: j'espère que voilà un beau triomphe! — Mais, Messieurs, répondis-je, pardon, ne confondons pas : vous appelez cela une chute; j'appelle cela une émeute, c'est fort différent. Permettez-moi d'en appeler et de vous donner rendez-vous, dans dix ans, devant la même œuvre et devant le même homme : vous leur tirerez votre chapeau. Une pareille cause ne se juge pas en une soirée. Au revoir : dans dix ans! — Ainsi, lorsque, il y a dix ans, je ne trouvais pas que Richard Wagner fût un soleil sans taches, on m'aurait lapidé pour avoir parlé de soleil; on m'en ferait presque autant à l'heure qu'il est pour oser parler de taches. Je connais un critique qui a dit, à propos de la musique de Richard Wagner, un des mots les plus sincères et les plus honorables : « Cette musique m'exaspère, m'horripile, et pourtant, elle me dégoûte de tout le reste. » Ceci peint admirablement la situation d'un esprit dominé, poursuivi, hanté par une émotion nouvelle, soudaine, puissante, violente même, dont il ne se rend pas compte, mais devant laquelle il a du moins l'honnêteté de s'abstenir et d'attendre que la lumière se fasse.

Cette anecdote me sert de transition toute naturelle aux considérations suivantes. Les secousses violentes ne sont pas toujours et surtout ne sont pas nécessairement les signes précurseurs de révolutions durables; c'est même ordinairement par des moyens tout contraires que s'établit l'empire de la vérité en toutes choses. Pour peu qu'on étudie les œuvres qui ont conquis une admiration durable et une réputation incontestée, on voit que leur caractère essentiel est la simplicité, la tranquillité. Dans l'ordre intellectuel aussi bien que dans l'ordre moral, la violence, loin d'être un signe de force, est un indice de faiblesse; aussi est-elle spécialement le caractère des œuvres de décadence, soit en littérature, soit en musique, soit en peinture. Dès qu'une œuvre vous dégoûte d'un chef-d'œuvre, tenez pour certain qu'elle n'est pas un chef-d'œuvre ou que vous-même n'avez pas en vous ce qu'il faut pour jouir des chefs-d'œuvre. Est-ce que La Fontaine ou Molière vous désaffectionnent de Cervantès ou de Shakespeare? est-ce que Raphaël ou Michel-Ange vous brouillent avec Rembrandt ou Velasquez? est-ce que *Guillaume Tell* vous arrache à *Don Juan?* En aucune façon. Pourquoi? C'est parce que, en dépit de l'élément personnel qui constitue la physionomie propre de chacun de ces grands génies, tous se rencontrent dans ce foyer commun, dans ces champs Elysées, dans ce paradis des intelligences et des âmes, où règne cette paix qui n'est que la perfection de l'ordre, de la mesure, de l'harmonie. La vérité est, avant tout, simple et tranquille; elle pénètre plus qu'elle ne frappe; ce n'est pas Borée, c'est Phœbus : voilà pourquoi elle passe souvent inaperçue, dédaignée, dépourvue qu'elle est de tous les emprunts, de tous les artifices, de toutes les roueries, de tout le clinquant auquel tant d'œuvres plus ou moins malsaines sont redevables de cet éclat trompeur et passager qu'on appelle « la vogue, » couronne éphémère dont les feuilles se détachent à la moindre secousse et se dispersent au moindre souffle de la première doctrine venue.

En résumé, la critique, la critique contemporaine surtout, se trouve donc, par le fait des diverses conditions que j'ai fait remarquer, dans cette situation d'être une besogne souvent funeste, rarement utile, généralement oiseuse, sectateur et instrument de la vogue, obstacle de succès, n'ayant en conséquence aucun des caractères ni des résultats d'une fonction réelle, et, à plus forte raison, d'une mission. Que les docteurs patentés disent ce qu'ils voudront : qu'on prédise, fût-on Mme de Sévigné, que la poésie de Racine passera « comme le goût du café; » qu'on imprime, comme l'a fait je ne sais plus quelle feuille drôlatique, que Gluck aurait dû demeurer « rue du Grand Hurleur, » etc. Rire n'est pas répondre, et plaisanter n'est pas raisonner. Le Temps, cette Raison permanente, finit toujours par assigner aux œuvres leur vrai niveau, et ce n'est asurément pas grâce aux dissertations de la critique, dont les arrêts obscurcissent plus souvent les questions qu'elles ne les éclairent, et de qui on pourra dire ce que Proudhon disait des commissions : qu'elles sont « le suaire de toutes les idées. »

Ch. Gounod.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

La Boulangère a des écus, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Meilhac et Halévy, musique de M. J. Offenbach. — Première représentation, mardi 19 octobre.

Si j'étais un historien, je chercherais querelle aux auteurs de *la Boulangère*. Je m'étonnerais de voir Mondonville, qui passe pour l'auteur de cette gentille mélodie, vieilli subitement de vingt ans; je dirais même ce que je ne sais pas, c'est-à-dire à quelle occasion Gallet rima la joyeuse chanson dont le refrain semble tout politique; puis je citerais, suivant l'usage, les recueils les plus connus et les plus accrédités; puis enfin, fier de tant de science, je négligerais de vous dire ce que c'est que *la Boulangère*. Mais je ne suis point historien; aussi vais-je tenter de résumer à votre intention ce petit drame, dont l'intrigue n'est pas très-nouvelle, mais que des détails spirituels rendent amusant.

Les conspirations sont à la mode dans la politique de l'opéra bouffe : conspirateurs aux Folies, conspirateurs à la Renaissance, conspirateurs aux Bouffes, conspirateurs partout; on danse sur plusieurs volcans. Comme tout le monde, le jeune Bernardille, perruquier de la duchesse du Maine, a voulu faire sa petite conspiration; associé à la remuante duchesse du Maine et à M. de Cellamare, il a juré la perte du régent. Mais on sait comment l'amour et Vénus sauvèrent leur royal protégé, et Bernardille, plus que compromis, traqué par les estafiers de haute et basse justice, ne trouve d'autre refuge que dans la chambrette de Toinon, la gentille cabaretière, à laquelle il est loin d'être indifférent. Mais les sbires l'ont vu entrer, il est découvert, il est perdu... C'est alors que la boulangère entre en scène. C'est une heureuse gaillarde que la belle Margot; un coup de bourse, comme on dirait aujourd'hui, l'a rendue millionnaire; elle a fait fortune dans les opérations financières de Law. C'est une boulangère comme on n'en voit pas; elle porte son pain en carrosse, elle est suivie de quatre grands laquais et précédée d'un non moins grand suisse. Elle a pitié de Toinon, qui est son amie d'enfance; elle sauve Bernardille en laissant son suisse, ancien rentier ruiné par Law et amoureux d'elle, entre les mains de dame Justice. Bernardille est sauvé, mais Margot n'a pu le voir sans l'aimer; elle s'en empare, le cache à tous les yeux et surtout à Toinon, et pour cause; celle-ci vient chercher son amant : de la lutte des deux femmes naît toute la pièce. Margot, jalouse, livre Bernardille au commissaire; enfin, Toinon obtient du régent la grâce de son amant, et tout finit comme dans *le Déserteur*.

Offenbach comptera bientôt par centaines ses partitions; d'ores et déjà, c'est par milliers qu'il compte ses jolies pages. Nous l'avons retrouvé, dans *la Boulangère*, ce qu'il a toujours été, gai, gracieux, mélodique. L'ouverture, qui se développe sur le thème connu, est courte, mais claire, un peu trop claire même. Le premier acte débute par une introduction animée, où l'entrée des voleurs, puis des pages du régent, vient jeter de la variété et de la gaieté. Un duo avec un joli andante, une chanson comique sur les mouches de la police, font attendre patiemment les couplets de la Boulangère, dans lesquels le refrain populaire, crânement planté à la fin de la mélodie, est du meilleur effet. Le finale de ce premier acte se divise en trois parties : il est, à mon avis, une des meilleures pages de la partition. Son début : « Ah! qu'il est beau! » est fin et scénique au possible; puis vient la chanson suisse de Dupuis : « Ah! Montame, je n'étais pas là », sorte de *lied* grotesque des plus amusants, qu'il a fallu répéter et que Dupuis dit à merveille; puis un andante qui semble écrit exprès pour Mlle Schneider, et qui rappelle comme situation la charmante petite phrase du finale de *la Périchole :* « Je suis grise » ; et enfin une coda entraînante comme Offenbach sait les faire.

Le second acte est plus complet que le premier. Dans l'entr'acte, Offenbach a repris et développé une très-jolie saltarelle, sur laquelle il avait déjà fait courir les estafiers de la police; mais pourquoi une saltarelle, produit du sol napolitain, dans une pièce parisienne? Presque tous les morceaux de cet acte ont été fort bien reçus. Citons, entre autres, la romance mélodique et gracieuse : « Elle est à moi », dont le refrain respire une délicate sensibilité; le duo des Fariniers, drôlerie bien venue, dans le genre du duo des Deux Hommes d'armes, de *Geneviève de Brabant;* les couplets : « L'Amour, c'est un capital », dont le public a vivement saisi l'allusion; et le finale. Ici encore nous avons affaire à une scène fort compliquée. Il fallait éviter de refaire le célèbre duo de *Madame Angot*. Offenbach a vu le piége, et un joli chœur de femmes remplace le duo dialogué des deux amantes jalouses. Un gracieux duo de Margot et Toinon, attirant chacune Bernardille de son côté, domine tout ce

finale et a dû être répété. Enfin, la toile tombe sur un effet de larmes d'un comique heureux.

Le troisième acte est moins riche : un gentil caquetage de flûte qui marque le pas à la patrouille en marche, les couplets du Coco avec leur refrain bien lancé : « Goûtez-moi ça », sont seuls à citer.

Les heureux auteurs ont été, il faut le dire, parfaitement secondés. Dupuis, excellent comédien, fin et naïf tout à la fois, fait son rôle à sa taille, le pétrit, le retourne, et sait donner du relief aux parties les moins saillantes. Mlle Paola Marié est tout simplement charmante ; elle joue avec intelligence et esprit ; sa voix est d'un timbre agréablement velouté, et on l'a fort applaudie au second acte. Quoique Mlle Aimée ait bien enlevé la légende de la Boulangère, quoiqu'elle ait montré de réelles qualités de chanteuse d'opérette dans la romance du second acte, elle nous plaît moins et ses imitations de Thérésa ne sont pas heureuses. Pradeau vaut mieux que son rôle. Léonce et Berthelier sont pleins d'entrain, et Baron est des plus amusants.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi et samedi, *Hamlet* ; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Mignon, le Val d'Andorre, la Fille du régiment, Richard Cœur de lion, le Maître de chapelle.*

*** L'autorité militaire est revenue sur le refus qu'elle avait opposé à la demande de sursis de M. Couturier, qui fait, comme nous l'avons dit, partie du contingent de 1875. Le jeune baryton débute demain à l'Opéra dans *Guillaume Tell.*

*** Le théâtre des Variétés a donné, mardi dernier, la première représentation de *la Boulangère a des écus.* Nous en rendons compte plus haut.

*** Hier samedi a eu lieu, au théâtre de la Renaissance, la première représentation de *la Filleule du roi*; nous en parlerons dimanche prochain. — Plusieurs ouvrages nouveaux verront encore la rampe cette semaine : *la Créole* aux Bouffes-Parisiens, *le Voyage dans la lune* à la Gaîté, *la Cruche cassée* au Théâtre-Taitbout.

*** M. Hostein cède la direction de la Renaissance à M. Victor Koning, administrateur de ce théâtre depuis plusieurs mois. Le nouveau directeur, qui connaît parfaitement le théâtre et le public, est mieux que personne en situation de faire prospérer l'entreprise où il s'engage, et nous en aurons certainement des preuves.

*** Mme Prelly, complétement rétablie, a repris vendredi son rôle dans *les Cent Vierges*, dont l'attraction sur le public est toujours la même, et qui ne quitteront l'affiche des Folies-Dramatiques que pour céder la place au *Pompon*. Le nouvel ouvrage de Ch. Lecocq se répète activement et passera dans les premiers jours de novembre. — Mlle Caillot, qui doit débuter dans le rôle de Fioretta du *Pompon*, est une élève de Ch. Battaille, et second prix d'opéra comique au Conservatoire; elle a tenu avec succès l'emploi de chanteuse légère à Lille, à Gand et à Alger.

*** *Giroflé-Girofla* vient d'obtenir un très-vif succès au théâtre Goldoni de Venise. C'est la troupe d'opérette d'Achille Lupi qui a fait connaître aux Vénitiens l'œuvre de Ch. Lecocq ; elle renferme d'excellents éléments, et Mme Frigerio, en particulier, qui joue le double rôle de Giroflé-Girofla, fait preuve d'un véritable talent de chanteuse et de comédienne.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Administration de l'assistance publique vient de prendre une décision dont les artistes lui sauront gré : elle n'est pas coutumière du fait, et nous le signalons d'autant plus volontiers. Le droit des pauvres sera perçu plus rigoureusement et à un taux notablement plus élevé que par le passé, sur les recettes des bals publics; mais par contre, il est abaissé à 5 0/0 sur les recettes des concerts périodiques ayant un but sérieux, comme ceux de MM. Pasdeloup, Colonne, etc. C'est un progrès sensible sur l'état de choses actuel. Reste maintenant la question des droits perçus dans les théâtres, dans laquelle il y aurait aussi grandement à distinguer, comme on le fait pour les concerts.

*** Les examens d'admission pour le chant viennent d'avoir lieu au Conservatoire. Sur 173 postulants, 30 ont été reçus élèves, en nombre égal pour chaque sexe. Les dates des autres examens sont ainsi fixées : piano (hommes), lundi 25 octobre, à une heure ; piano (femmes), mardi 26 octobre, à 10 heures ; violon et violoncelle, jeudi 28 octobre, à 10 heures.

*** La section de musique de l'Académie des beaux-arts s'est réunie mardi dernier au Conservatoire, pour l'examen des envois de Rome.

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de souscrire à l'ouvrage de M. A. Elwart, *Essai sur la composition chorale*, dont la première édition a paru en 1867.

*** Dimanche dernier, M. Pasdeloup inaugurait la quinzième année de ses Concerts populaires. Il est superflu de constater une fois de plus et l'excellence et le succès de l'institution, — succès que nous voyons avec plaisir, à chaque campagne nouvelle, se maintenir dans les mêmes proportions. La salle du Cirque d'hiver était comble à ce premier concert. Le programme n'offrait d'ailleurs aucune nouveauté, à part l'ouverture de *Naïm, ou les Maures en Espagne*, de Henri Reber ; encore cette ouverture n'était-elle nouvelle qu'aux Concerts populaires, car, sans remonter jusqu'à dix-huit ou vingt ans, date approximative de sa composition et de son premier succès, nous pouvons en rappeler une audition qui a eu lieu il y a six mois, dans un concert donné au Conservatoire par M. Reber. C'est un morceau brillant, à effet, et avec cela substantiel et sagement conduit, qu'on écoute avec intérêt et dont on suit le développement sans fatigue. Le public lui a fait le plus sympathique accueil. La pittoresque et gracieuse musique de *l'Arlésienne*, de Georges Bizet, complétait la part des compositeurs français dans ce concert. On a bissé le charmant scherzo et beaucoup applaudi l'adagietto, une courte mais ravissante inspiration. M. Triébert a dit avec style et sentiment le solo d'un largo de Händel (pourquoi ne pas dire au programme que ce largo fait partie d'un concerto pour hautbois et orchestre ?) Constatons enfin une bonne exécution du septuor de Beethoven et de la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn ; le finale de cette dernière œuvre a seulement été pris dans un mouvement trop rapide, comme il arrive souvent à M. Pasdeloup. — Nous avons dit que le directeur des Concerts populaires renonce aux concerts périodiques avec chœurs. L'essai qu'il en a fait l'an dernier lui a coûté assez cher, paraît-il. C'est un résultat fâcheux à tous les points de vue. Mais enfin, puisque la vitalité de l'institution a été surabondamment prouvée sans cela, puisque nous avons ailleurs des concerts avec chœurs fort bien montés (hâtons-nous de dire que cette raison-là toute seule n'en serait pas une et n'a qu'une valeur *atténuative*), les regrets que nous donnons à cette tentative peu heureuse sont de ceux que tempère la certitude que l'avenir n'est pas en cause.

*** Programme du 2e Concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, n° 44 (Haydn); — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Brunot; — 3° Musique pour une pièce antique (J. Massenet) : Prélude, Scène religieuse (le solo de violoncelle par M. Vandergucht), Entr'acte, Air de danse des Saturnales; — 4° *Danse macabre*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 5° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

*** Les concerts de l'Association artistique commenceront, comme nous l'avons dit, le dimanche 31 octobre, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne. En voici le premier programme, dans lequel M. Colonne a eu l'excellente et artistique pensée d'encadrer un hommage à la mémoire de Georges Bizet : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° *A la mémoire de Georges Bizet*, poésie dite par Mme Galli-Marié, et lamento pour orchestre; — 3° Intermède d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); — 4° Quatrième concerto pour piano, en *si bémol*, première audition (C. Saint-Saëns), exécuté par l'auteur : *a*, introduction et andante ; *b*, scherzo, intermède et finale ; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber). — Les auteurs de la poésie et du lamento dédiés à Georges Bizet ont désiré garder l'anonyme sur l'affiche et les programmes : n'ayant pas les mêmes raisons qu'eux de taire leurs noms, nous dirons que la poésie est de M. Louis Gallet et le lamento de M. J. Massenet. — La première grande œuvre chorale que prépare M. Colonne est *Roméo et Juliette* de Berlioz, qui sera exécuté en entier.

*** Programme du 4e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Chollet :— 1° Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); — 2° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 3° *a*, Rigodon de *Dardanus* (Rameau), réorchestré par M. Gevaert; *b*, Hymne, op. 31 (Reber) ; *c*, Ouverture du *Château en loterie*, opéra comique inédit en un acte (N...); — 4° Symphonie en *sol* majeur, dite de la Surprise (Haydn), redemandée; — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*** Nous parlions dimanche du grave accident qui a mis en péril la vie de Gounod,— dont, soit dit en passant, les nouvelles sont chaque jour meilleures ;— il en est arrivé un à peu près semblable il y a trois semaines à M. Ch. Lamoureux, qui a fait dans son escalier une chute terrible, du premier étage au rez-de-chaussée, et s'est démis le poignet gauche, brisé un doigt de la main droite et gravement contusionné sur tout le corps. Son état a inspiré quelque temps des craintes sérieuses ; aujourd'hui, heureusement, tout danger a disparu, et la guérison même des membres si compromis n'est plus, de l'avis des médecins, qu'une affaire de temps et de patience.

*** M. Camille Saint-Saëns doit aller le mois prochain donner des concerts à Saint-Pétersbourg.

*** Une jeune pianiste d'un bel avenir, Mlle Marguerite Aron-Duperret, qui a fait l'hiver dernier à Paris un très-heureux début dans le monde musical, vient d'obtenir un brillant succès à Montbéliard, dans un concert dont elle a fait à peu près seule tous les frais. C'est un

talent classique, solide, pur de toute tendance mondaine. Elle se fera sans doute entendre l'hiver prochain à Paris.

*** Un volume intitulé *la Poésie de la musique*, par M. A. Mengy, vient de paraître à la librairie Hachette. C'est un cours d'esthétique familière à l'usage des gens du monde. L'auteur y développe longuement cette thèse, que l'auditeur a tout avantage, pour bien goûter un morceau de musique, à le considérer comme la traduction d'une scène dont il se crée le sujet. Il y a beaucoup de choses oiseuses dans ce livre, il n'y manque même pas d'erreurs de fait et d'appréciation ; cependant il est écrit avec une grande sincérité, et bien des détails en seront goûtés du lecteur.

*** Le *Transpositeur instantané*, de M. B. de Monfort, est un petit appareil fort simple, composé de deux disques de carton, dont l'un, mobile à l'intérieur de l'autre, donne de suite et sans peine l'équivalent des notes et des tonalités indiquées sur le premier disque et qu'on veut transposer. Un compositeur ou un musicien exercé n'a que faire de cet aide-mémoire, qui ne peut être de quelque secours qu'aux amateurs. L'inventeur a eu surtout en vue la lecture ou l'écriture des instruments transpositeurs à l'orchestre : il ne donne en conséquence que les tonalités les plus usitées. Au verso du disque extérieur se trouve un tableau de l'étendue des principaux instruments.

*** Un projet d'orgue monumental, pour la basilique Saint-Pierre de Rome, est en ce moment soumis à l'approbation du Pape par M. Cavaillé-Coll. « Cet instrument, dit l'exposé du projet, a été conçu dans des proportions exceptionnelles, qui dépassent tout ce qui a été fait jusqu'à présent de plus grand et de plus complet dans la facture instrumentale, et qui se trouveraient ainsi en harmonie avec les dimensions de l'immense basilique. Cet orgue aurait 155 registres ou jeux, 28 pédales de combinaison et 8,316 tuyaux comprenant toute l'étendue des sons perceptibles, depuis l'*ut* grave de 32 pieds jusqu'à l'*ut* suraigu du piccolo. Les plus grands tuyaux de la montre en étain auraient 12 mètres de hauteur et 2 mètres de circonférence. Les cinq claviers à mains seraient de cinq octaves d'étendue, d'*ut* à *ut*, 61 notes. Le clavier de pédales de deux octaves et demie, d'*ut* à *fa*, 30 notes. Le mécanisme de l'instrument réunirait tous les perfectionnements de l'art moderne. La transmission de tous les mouvements, soit des claviers, soit des registres, se ferait au moyen de moteurs pneumatiques de nouvelle invention, qui offrent à l'organiste une infinité de ressources, et dont le succès a été constaté dans les grandes orgues de Saint-Sulpice et de Notre-Dame de Paris. Indépendamment des perfectionnements du mécanisme, il serait introduit, dans la composition harmonique des jeux, des éléments nouveaux de sonorité qui ajouteraient à l'instrument une puissance et une variété de timbres inconnues dans la facture instrumentale, et qui ont été réalisées pour la première fois dans le grand orgue de la métropole de Paris. — Le buffet d'orgue, composé par M. Alphonse Simil, architecte à Paris, et dont l'ensemble se trouve reproduit par la photographie jointe au projet, serait posé en encorbellement sur le mur de l'entrée principale et occuperait une largeur d'environ 20 mètres sur une hauteur de 26 mètres. La tribune supportant cette immense décoration serait construite en fer, de même que la charpente du buffet. L'ordonnance architectonique est conforme au style de l'époque du Bernin, qui a doté la basilique du Vatican de la chaire de Saint-Pierre, au fond de l'abside, et du baldaquin du maître-autel, sous la coupole. Les proportions de ce buffet sont combinées pour satisfaire à la fois aux exigences de l'instrument et aux dispositions principales du style de ce vaste monument. La décoration du buffet recouvrant la structure en fer serait en bronze et mosaïque disposée en émaux cloisonnés. »

*** Le roi des Pays-Bas vient de conférer à M. Alexandre Batta la croix de commandeur de l'ordre de la Couronne de chêne, et a adressé au célèbre virtuose néerlandais une lettre des plus flatteuses pour l'engager à venir passer le mois de mai à son château du Loo.

*** Le diapason officiel belge des musiques militaires, de 902 vibrations pour le *la*, vient d'être adopté par le gouvernement hollandais.

*** La maison où est mort Bœthoven, à Vienne, et celle qu'on appelait *Schwarzspanierhaus*, ou « de l'Espagnol noir », sur l'Alsergrund. La communauté de la Sainte-Croix, à qui elle appartient, a fait placer le 5 de ce mois, au-dessus de la porte, une pierre de grès portant cette inscription en lettres d'or : *Beethoven's Sterbehaus, † 26 März 1827* (Maison où est mort Beethoven, le 26 mars 1827).

*** « L'inauguration du monument de Tinctoris, le célèbre musicien flamand du xve siècle, né à Poperinghe, a eu lieu dimanche à Nivelles, dit *le Guide musical* de Bruxelles, en présence de MM. les ministres de l'intérieur et des travaux publics. M. Le Hardy de Beaulieu, représentant du district, invité à la cérémonie par l'autorité communale, s'est refusé à s'y rendre. La lettre qu'il a adressée à ce sujet à MM. les bourgmestre et échevins de la petite ville de Jean de Nivelles, est des plus piquantes. « Il serait ridicule de ma part, écrit-il, après la » lumière qui s'est faite, d'aider à inaugurer un monument sur lequel » sera inscrit : *né à Nivelles*, quand tout le monde sait que cela n'est pas » exact, et que le seul lien qui rattache Tinctoris à votre ville est une » prébende..... Je me refuse à contribuer à rendre la ville de Nivelles, » qui n'a rien fait pour mériter cette avanie, l'objet des quolibets du » public belge ou étranger. » — L'inauguration a été précédée d'un discours de M. Braun et d'un autre discours de M. Delcour, qui a tenu à protester contre le rapport qu'il a fait imprimer lui-même au *Moniteur* et où il est démontré que Tinctoris n'est nullement né à Nivelles. »

*** Mme Laborde, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant.

*** Mme Suffit ouvrira son cours de piano appliqué à la musique d'ensemble, le 4 novembre prochain, rue de Chabrol, 31, avec le concours de MM. Wacquez et Vandergucht.

*** Les concerts d'Arban, à Frascati, sont une véritable attraction dans leur genre de *mezzo carattere*. L'habile chef d'orchestre en compose avec soin les programmes et obtient de ses instrumentistes une exécution réellement remarquable. Le chant y fait quelquefois son apparition : c'est ainsi qu'on a applaudi ces jours derniers Mlle Colin, jeune cantatrice douée d'une fort belle voix de mezzo soprano.

*** Le Casino de la rue Cadet se transforme et devient *Paris-Concert*; il ne s'y donnera plus de bals, mais seulement des concerts, sur le modèle de ceux de Frascati et de Valentino. L'orchestre sera dirigé par M. Wohanka, et le chœur par M. Bourdeau.

*** Un nouveau journal artistique, *Il Teatro italiano*, vient de publier son premier numéro à Florence.

✝

*** Cambon, l'habile peintre décorateur à qui l'Opéra et plusieurs de nos théâtres doivent de si remarquables toiles, est mort mercredi dernier à Paris, à l'âge de soixante-quatorze ans. Il a succombé à une maladie d'épuisement dont il était atteint depuis plusieurs mois. Cambon avait été attaché longtemps à l'atelier de Ciceri ; puis il en avait créé un lui-même. Il brossa son premier décor pour l'Opéra en 1833. — MM. Caron, Grisy et les chœurs de l'Opéra ont chanté à ses funérailles, qui ont eu lieu vendredi, dans l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement. Au cimetière, deux discours ont été prononcés par MM. Perrin et Halanzier.

*** M. Georges Deslandres, organiste, frère du compositeur Adolphe Deslandres, vient de mourir à l'âge de vingt-sept ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison d'opéra anglais au Princess's Theatre se termine le 30 octobre. C'est la première qui ait réussi. M. Carl Rosa a loué le théâtre de Drury Lane pour une campagne semblable, qui commencerait en mars prochain. Une troupe d'opéra allemand, sous la conduite de M. Chatterton, s'installera également à Drury Lane, mais un peu plus tard. On sait que ce théâtre devient vacant, l'Opéra national devant être prêt au mois de mars.

*** *Dublin.* — Les représentations de la troupe de M. Mapleson sont, comme chaque année, très-brillantes et très-suivies. *Dinorah* a été l'un des grands succès de ces dernières semaines. On y a beaucoup applaudi Mlle Zaré Thalberg, toute charmante dans le rôle principal, et on lui a fait répéter l'air de l'Ombre. Le baryton Maurel est un Hoël excellent.

*** *Bruxelles.* — La première représentation de Mme Pauline Lucca est annoncée pour le 3 novembre, dans *l'Africaine ;* puis viendront *les Huguenots* et *Faust*. — *Le Pardon de Ploërmel*, *le Prophète* et *le Philtre*, d'Auber, qui n'avait pas été représenté depuis de longues années, sont à l'étude.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu le 14 octobre. Ferdinand Hiller y a exécuté un nouveau concerto de sa composition (le troisième, en *la bémol*), dont on a beaucoup apprécié la clarté, le charme mélodique et l'intérêt de facture. Mme Joachim a chanté un air d'*Iphigénie en Tauride* et des *lieder* de Schubert et de Schumann. Les artistes ont fait ce jour-là une ovation au concertmeister Röntgen, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans l'orchestre.

*** *Vienne.* — L'ouvrage de Georges Bizet, *Carmen*, sera donné pour la première fois à l'Opéra le 23 octobre. — Le Carltheater enregistre un succès avec *la Belle Bourbonnaise*, de MM. Dubreuil, Chabrillat et Cœdès. Plusieurs morceaux ont été bissés le premier soir, et les artistes rappelés après chaque acte. — Le théâtre de l'Opéra-Comique fera sa réouverture le 10 novembre, avec une opérette nouvelle intitulée *Durch drei Jahrtausende* (A travers trois mille ans), dont la musique a été écrite par trois compositeurs : MM. Richard Genée, Zichrer, et, dit-on, M. Th. de Lajarte, de Paris.

*** *Pest.* — Les travaux du nouvel Opéra depuis longtemps projeté viennent de commencer. L'architecte est M. Nicolas Ybl.

*** *Bâle.* — Le nouveau théâtre a été inauguré le 4 octobre avec *Don Juan*.

*** *Milan.* — La première représentation d'essai de *Rigoletto*, qui devait composer, avec le ballet *Manon Lescaut*, le spectacle de gala offert à l'empereur d'Allemagne, ayant été assez mauvaise pour qu'on dût renoncer tout d'abord à cet opéra, la Scala a fermé ses portes pendant quelques jours et ne les a rouvertes que pour la soirée officielle, où on a joué, dans de meilleures conditions, *Un Ballo in maschera* et *Manon Lescaut*. L'hymne national italien et la cantate *Borussia*, de Spontini,

avec des paroles arrangées pour la circonstance, ont été les intermèdes de la représentation.

*** *Florence.* — Au théâtre Pagliano, *Gli Ugonotti* ont succédé au *Figliuol prodigo*. Malgré une indisposition de la basse Junca (Marcel), qui a persisté deux soirées et a obligé à quelques coupures, jusqu'à la troisième représentation, le chef-d'œuvre de Meyerbeer a eu, dans son ensemble, une exécution digne de lui. Mmes Fanny Vogri, Durand, le ténor Carpi, Brogi, Junca, après son rétablissement, se sont acquittés de leurs rôles avec conscience et talent, et le public, qui remplit chaque soir le théâtre jusqu'aux dernières places, s'échauffe parfois jusqu'à l'enthousiasme.

*** *Trévisc.* — La saison d'automne a été inaugurée par *l'Africana*. Un peu surpris d'abord, car il n'est rien moins qu'habitué à cette musique de grand style, le public s'est bientôt mis à son diapason ; le succès, assuré vers la fin de la première représentation, prenait les plus grandes proportions à la seconde et à la troisième.

*** *New York.* — Une seule salle de concerts existait jusqu'ici, à New York, celle de Steinway; les facteurs de pianos Chickering et fils en construisent une autre qui sera magnifique, et que Hans de Bülow inaugurera dans quelques semaines.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande des voix de ténor et de basse pour les chœurs de l'Opéra.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

LE POSTILLON DE LONJUMEAU

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
PAROLES DE MM. DE LEUVEN & BRUNSWICK, MUSIQUE DE
ADOLPHE ADAM

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— piano seul, — net. 10 »
— chant seul, format in-16 ... net. 3 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
avec accompagnement de piano.

Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Cramer (H.). Fantaisie (n° 12 de la 2e collection : *Fleurs des Opéras*)... 7 50
— Mélodies (n° 8 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), la suite complète..... 7 50
— Mélodies (n° 20 de la 2e suite : *les Délassements de l'Etude*), la suite complète..... 7 50
Kalkbrenner (F.). Fantaisie, op. 137.. 7 50
Lecarpentier. 159e bagatelle..... 5 »
Rosellen. Fantaisie, op. 15..... 6 »
Rummel. Fantaisie (n° 12 de la collection : *Echos des Opéras*)..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 12 de la collection : *Couronne de Mélodies*) 4 50
— Duo facile (n° 8 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains..... 6 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 2e série de la collection : *la Moisson d'Or*)..... 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS
Quadrilles
par
MUSARD et STRAUSS.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Brisson. Mélodies (n° 8 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), pour harmonium seul, la suite compl.. 7 50
— Mélodies (n° 20 de la 2e suite : *les Délassements de l'Etude*), pour harmonium seul, la suite complète. 7 50
Herman (A.) Morceau facile (n° 2 de la 2e suite de la collection : l'*Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 7 50
*** Mélodies (nos 6, 15 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), pour *clarinette* seule, la suite complète. 7 50
*** Mélodies (n° 79 de la 4e suite : *les Délassements de l'Etude*), pour *clarinette* seule, la suite complète. 7 50
*** Les mêmes, pour *cornet* seul, chaque 7 50
*** — *flûte* — 7 50
*** — *saxophone* — 7 50
*** — *violon* — 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

En quatuor, pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 18 »
Pour 2 *violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
En quatuor, pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 15 »
Les quadrilles pour *cornet*, *flûte* et *violon* seuls.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS,
POUR PARAITRE LE LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION :

LE POMPON

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de MM. H. CHIVOT & A. DURU, musique de
CH. LECOCQ

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
Quadrilles, Valses, Polka, Polka-Mazurka
PAR
ARBAN, DUFILS, MARX, ETTLING, ROQUES, DERANSART.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 44. — 31 Octobre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr per an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent deux morceaux pour piano, ARLEQUIN et COLOMBINE, extraits des FANTOCCINI, Scènes de carnaval, de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Séance annuelle de l'Académie des beaux-arts. **Octave Fouque.** — Éloge d'Auber. **Le vicomte H. Delaborde.** — Premières représentations : *la Filleule du Roi* au théâtre de la Renaissance, *le Voyage dans la lune* au théâtre de la Gaîté, *la Cruche cassée* au Théâtre-Taitbout. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS,

LE SAMEDI 30 OCTOBRE 1875.

—

Certes, l'ombre d'Auber, si elle aime les éloges, doit être satisfaite cette année; les voûtes de l'Institut auront plusieurs fois retenti de son nom, et l'éloquence académique se sera donné ample carrière à son sujet. Il y a quelques mois à peine, M. Victor Massé rendait à l'auteur de *la Muette* l'hommage qu'il croyait lui devoir comme son successeur dans l'illustre compagnie. Aujourd'hui, c'est M. le vicomte Delaborde, qui, avec toute l'autorité de l'Académie et de son nom, a prononcé en séance publique l'éloge de celui qui a été pendant un quart de siècle le chef de l'école française. Le lecteur trouvera plus loin ce morceau où l'honorable secrétaire perpétuel a su apprécier, dans un langage élevé et en écrivain auquel toutes les ressources de la langue sont familière, les qualités si diverses du compositeur qui a écrit *la Muette, Fra Diavolo* et tant d'autres chefs-d'œuvre.

L'Éloge prononcé par M. Delaborde a été écouté avec sympathie. Un seul passage a paru peut-être hasardé. C'est celui où l'orateur, après avoir constaté qu'Auber n'avait jamais dépassé la limite des fortifications de Paris, a engagé, malgré cet illustre exemple, les jeunes musiciens à concourir pour avoir le droit de faire le voyage de Rome. On venait d'entendre une ouverture, premier envoi de l'un des prix de Rome des années précédentes. Évidemment, M. Gaston Serpette n'a pas pris au sérieux la tâche que les règlements lui imposaient, et il n'est nul besoin d'aller à Rome pour en rapporter une musique que l'on fait meilleure à Paris, le jeune auteur l'a déjà prouvé dans ses divers essais sur nos théâtres de genre (1).

La séance était présidée par M. Lefuel. Commencée par l'ouverture de M. Serpette, elle s'est continuée par la distribution des grands prix de peinture, sculpture, architecture, gravure en médailles et composition musicale, déjà connus depuis le mois d'août dernier, et par la proclamation des prix et médailles décernés par l'Académie, en vertu de fondations et donations diverses.

Voici ceux de ces prix qui ont rapport à la musique :

MM. Deffès et Léonce Cohen ont partagé avec le sculpteur Captier le prix Trémont.

Le prix Chartier a été décerné à M. Th. Gouvy.

Enfin, au lieu du prix Bordin, qui n'a pu être décerné, l'Académie a accordé deux mentions : la première avec une médaille de la valeur de quinze cents francs, à M. Henri Lavoix fils, notre collaborateur à la *Gazette musicale;* la seconde, avec médaille de mille francs, à M. Wekerlin. On sait que le prix Bordin est destiné à couronner tous les ans le meilleur mémoire sur une question indiquée à l'avance par l'Académie. Le sujet de cette année était l'histoire de l'instrumentation depuis le XVIe siècle jusqu'à l'époque actuelle.

C'est sur cette intéressante question que M. Henri Lavoix fils a écrit un mémoire qu'il n'a pu malheureusement achever dans les délais prescrits, mais qui, tel qu'il a dû être présenté, a cependant paru digne d'être remarqué. Les lecteurs de ce journal connaissent depuis longtemps M. Lavoix ; ils ont pu apprécier le bon sens consciencieux du critique ; mais ils ne savent peut-être pas assez que le critique est doublé d'un érudit, d'un chercheur intelligent et sérieux. La mention honorable que l'Académie vient de lui décerner est la juste récompense d'un travail long et difficile, d'autant plus difficile que le sujet était nouveau et n'avait jamais été traité d'une manière générale.

Après la lecture de l'Éloge d'Auber faite par M. le vicomte Delaborde, la séance s'est terminée par l'exécution de la cantate qui a obtenu cette année le prix de Rome. On se rappelle que le sujet de cette cantate, dont les paroles sont dues à M. Roger Ballue, est *Clytemnestre*, et que l'auteur couronné est M. Wormser, élève de M. Bazin. Le jeune musicien a su bien faire ressortir le caractère fatal de cette antique fable : l'air de Clytemnestre au début, l'entrée d'Oreste sur ces paroles : *Donnez l'hospitalité au malheureux sans asile;* la fin, où Oreste se félicite de son parricide, tout cela a été fort remarqué. Les voix d'artistes tels que Mlle Krauss et M. Bouhy affirmaient d'une façon superbe l'accent de la scène et de la musique. M. Bosquin a moins réussi dans le rôle d'Egisthe, écrit d'ailleurs trop haut.

OCTAVE FOUQUE.

(1) Que M. Delaborde nous permette encore de relever une petite erreur de fait. En sa qualité de directeur de la musique des chapelles royale et impériale, Auber a écrit un certain nombre de morceaux de musique religieuse, en dehors de la messe et du motet à deux voix de femmes qui sont cités par l'éminent académicien comme les seules productions de ce genre dues à sa plume.

ÉLOGE D'AUBER

PAR

M. LE VICOMTE HENRI DELABORDE
Secrétaire perpétuel de l'Académie

Lu dans la séance publique annuelle du 30 octobre 1875.

Messieurs,

Il y a plus de quatre ans déjà, dans ces jours néfastes où Paris, à peine délivré du siége, se trouvait de nouveau séparé de la France, et, cette fois, par les violences et les crimes de la barbarie à l'intérieur, un homme de qui la mort eût été en d'autres temps un deuil pour le pays entier, un artiste illustre entre tous, succombait presque à l'insu de ses admirateurs, de ses amis même, dans un isolement sinistre, dans le vide et le silence que les événements avaient faits autour de lui. Quelques mois plus tôt, la foule se fût pressée aux portes de la maison d'Auber dès le premier bruit d'une maladie même légère : dispersée maintenant ou forcément distraite, elle ne laissait que trop la place libre aux rares confrères du maître avertis de l'imminence du péril, ou plutôt à celui d'entre eux qui, après avoir été pendant tant d'années intimement associé à ses travaux et à sa vie, allait être aussi le fidèle compagnon de ses derniers jours et le témoin pieux de son agonie (1). Et comme s'il fallait que tout ce qui se rattacherait à la fin d'une existence si longtemps heureuse démentît avec excès le passé, ne vit-on pas les hommes de la Commune, laisant leur proie de cette gloire, essayer de la transformer après coup en complice et de lui infliger, par un simulacre de gratitude envers le chantre de Masaniello, l'outrage d'une adoption à l'ombre du drapeau rouge ? Grâce à Dieu, l'humiliation de cette funèbre comédie fut épargnée à notre pays et à notre temps. Déposé presque furtivement par des mains amies dans un caveau de la Trinité, le cercueil de l'auteur de *la Muette* en sortit au bout de quelques mois, non plus pour être promené par les rues en tumulte comme un trophée de la démagogie, mais pour recevoir, au milieu des légitimes représentants de la reconnaissance nationale, un tribut de respects plus sincères et de souvenirs mieux justifiés.

Aujourd'hui, Messieurs, prononcer le nom d'Auber dans cette enceinte, n'est-ce pas à la fois achever d'en venger l'honneur des tentatives faites un moment pour le confisquer à force ouverte et désavouer suffisamment certaines imprudences de parole qui, à l'heure et dans le lieu où elles étaient commises, ont pu paraître des accusations ? Auber d'ailleurs a-t-il besoin d'être défendu ? Le mieux en tout cas serait de lui laisser ce soin à lui-même. A ceux qui invoqueraient contre lui les principes ou les théories, il répondrait par ses ouvrages. Aux esprits chagrins qui reprocheraient à cet heureux génie son abondance même et ses grâces faciles, il objecterait l'avis, tout contraire assurément, des générations qu'il a charmées pendant un demi-siècle ; à ceux enfin qui se croiraient le droit de critiquer la prétendue nonchalance ou la futilité de sa manière, il opposerait comme un argument sans réplique les coutumes de sa vie si obstinément laborieuse, comme une leçon et un exemple son application même à se servir de la science acquise pour éviter de paraître pédantesquement savant. « Savant, nous disait-il un jour de ce ton de bonhomie finement railleuse qui lui était habituel, au fond je le suis tout comme un autre ; seulement je ne m'en vante pas, de peur qu'on ne me prenne au mot et qu'une estime trop complaisante pour mon érudition ne dispense les gens de m'accorder le reste. »

Or c'est précisément ce « reste » qu'on ne saurait, ni dans le présent ni dans l'avenir, marchander à l'auteur de tant d'œuvres élégantes sans afféterie, brillantes sans clinquant, spirituelles avant tout, je le veux bien, mais de cet esprit français qui n'étant, au fond, que de la raison aiguisée, sait, à force de bon sens et de bonne grâce, donner à l'idéal lui-même une signification pratique et nette, à la pensée poétique un tour délicatement familier. Laissons donc à leurs préjugés ou à leurs méprises les hommes, s'il s'en trouvait, qui seraient tentés de contester à l'art d'Auber l'élévation et la dignité parce que cet art est exempt de morgue, ou qui croiraient montrer un goût pur en traitant dédaigneusement de légères les mélodies nées de cette aimable imagination : mélodies légères, soit, mais légères parce qu'elles sont ailées, et non parce que la force intime ou la consistance leur fait défaut.

Et d'ailleurs serait-on bien venu en principe à n'envisager un talent qu'au point de vue de ses inclinations ou de ses coutumes les plus générales ? Faut-il, pour en simplifier l'appréciation, le condamner quand même à l'uniformité perpétuelle et se refuser à tenir compte de certains démentis, volontaires ou non, qu'il se donne, de certaines influences imprévues qu'il subit ? Il n'est guère pourtant de grand artiste qui ne semble par moments se contredire ainsi et qui, tout en s'écartant de ses habitudes, ne puisse en raison de cette infidélité même confirmer auprès de nous son crédit. Si, par exemple, dans l'ordre de l'art comme dans les rapports de la vie sociale, il n'y a rien de plus doux que la douceur des forts, rien de plus pénétrant que leur sourire, rien non plus ne s'empare mieux du cœur et ne le touche à moins de frais que l'attendrissement accidentel d'un esprit qu'on aurait cru invariablement dominé par le désir de plaire. Même dans ceux de leurs ouvrages où la verve comique est le plus entraînante et le style le plus brillamment enjoué, Cimarosa et Rossini laissent de temps à autre percer l'émotion secrète, le souvenir d'une douleur personnelle peut-être, sous les grâces fleuries de leur langage ou sous l'épanouissement de leur gaieté. L'inattendu d'un pareil contraste rend l'impression que nous en recevons plus exquise, parce qu'il donne au sentiment qui se trahit ainsi sans se livrer, qui se révèle à nous presque à la dérobée, l'éloquence d'un aveu fortuit ou le charme discret d'une confidence. Auber, lui aussi, à ses heures, Auber a de ces accents d'une mélancolie mystérieusement communicative, de ces cris de l'âme d'autant plus persuasifs qu'ils sont en quelque sorte proférés à demi-voix et que la sensibilité morale qui les a provoqués garde, jusque dans ces moments d'abandon, sa réserve naturelle et sa pudeur.

Est-ce donc que cette délicatesse du sentiment et du goût, que cet esprit de mesure, dans l'expression comme dans l'invention des idées musicales, n'ait rien eu, chez Auber, que d'instinctif et d'inné ? Le travail, quoi qu'on en ait dit, un travail poursuivi sans ostentation, mais avec une rare constance, a fécondé ces dons, si heureux qu'ils fussent, et, ce qui le prouve, c'est la médiocrité relative des premiers ouvrages du futur maître, c'est l'éclatant progrès accompli dans l'intervalle qui sépare l'ère de ses victoires successives du temps où il en était encore à l'essai de ses forces et à ses débuts, débuts bien tardifs, au reste, non, comme il arrive trop souvent dans le carrière des compositeurs dramatiques, parce que les occasions de se produire avaient manqué à l'artiste, mais parce que celui-ci n'était devenu tel qu'après avoir, jusqu'à la fin de sa jeunesse, demandé à l'art et à la vie des jouissances toutes mondaines, des succès de plus d'un genre, dit-on, mais des succès dont un salon était le théâtre ou un boudoir le confident. Auber avait près de quarante ans, lorsque, à la suite de deux opéras comiques, — *le Séjour militaire* et *le Testament et les Billets doux*, — représentés l'un et l'autre au théâtre Feydeau aussi malencontreusement, à ce qu'il semble, pour le public que pour l'auteur, il commença, avec *la Bergère châtelaine*, sinon à révéler pleinement son talent, au moins à en laisser pressentir les qualités distinctives et les ressources; il entrait donc, à vrai dire, pour la première fois dans la lice ayant atteint l'âge où Rossini, rassasié de gloire et comme fatigué de ses triomphes, allait un peu plus tard la quitter pour jamais ; où Mozart avait cessé de vivre, où, depuis Monsigny jusqu'à Méhul, depuis Boïeldieu jusqu'à Hérold, tous les grands compositeurs français avaient mis ou devaient mettre au jour leurs chefs-d'œuvre. Il est sans exemple, dans l'histoire de la musique, qu'un artiste supérieur se soit aussi longtemps ignoré lui-même ou que, du moins, après une jeunesse presque stérile, il ait aussi vaillamment remplacé l'inaction par l'effort, les petites aventures à huis clos par les luttes publiques. Même dans l'histoire littéraire, on trouverait difficilement à relever le souvenir d'une transformation analogue, et peut-être faudrait-il remonter jusqu'à Rousseau pour rencontrer à peu près l'équivalent de cette sorte de renaissance au milieu de la vie, de ce talent dont l'adolescence commence à l'âge ordinaire de la maturité.

Auber et Rousseau ! sans doute, le rapprochement de ces deux noms n'autoriserait personne à pousser loin le parallèle. Si, à ne parler que des facultés musicales, la différence est grande entre l'auteur des chétives ariettes du *Devin de village* et le compositeur qui, au lieu de ce mince filet de mélodie, a, dans quarante partitions, répandu le flot de ses inventions et de ses idées, si Auber, par les œuvres qu'il a créées, a fait une justice suffisante des paradoxes de Rousseau, affirmant que « les Français n'ont point de musique, qu'ils n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en avaient une, ce serait tant pis pour eux, » — l'intervalle qui les sépare l'un de l'autre, pour tout ce qui tient à l'appréciation philosophique et à la conduite de la vie, ne demeure ni moins large ni moins profond. Ce n'est pas Auber, bien certainement, qui eût été d'avis que « tout dégénère entre les mains de l'homme, et que le mieux à faire, en attendant la fin de l'existence, est de rompre en visière au genre humain. » Très-naturellement disposé, au contraire, à s'accommoder du monde tel qu'il est et à lui pardonner ses défauts en considération des facilités qu'il procure ou des plaisirs qu'il peut donner, très-indulgent pour les hommes comme pour les choses, — sauf à placer sa tolérance à un raisonnable intérêt et à en tirer bon profit pour son compte, — il jugeait aussi malséant qu'inutile de s'insurger contre les conventions sociales, quelles qu'elles fussent, et ne refusait pas plus de s'assouplir, au moins en apparence, aux opinions ou aux préjugés d'autrui que d'accepter avec une prompte résignation les exigences changeantes de la mode ou les conséquences non moins variées des révolutions politiques. Le goût de la résistance directe, de la contradiction à bout portant n'était nullement le sien dans les grandes comme dans les petites affaires de la vie. Qu'il s'agît d'une objection à repousser, d'une discussion à soutenir ou, le cas échéant, d'un nouveau gouvernement à reconnaître, c'était volontiers par un simple mot lancé au bon moment, par un propos courtois et plaisant tout ensemble qu'il se tirait d'affaire et réussissait à se donner raison sans paraître pour cela donner tort à personne.

Un pareil homme, on en conviendra, appartient à la race des Philinte bien plutôt qu'à celle des Alceste. Si l'école morale dont il est issu ne laisse pas de pécher un peu par l'excès même de ses condescendances, encore faut-il lui accorder le mérite de maintenir certaines traditions utiles, certaines coutumes d'urbanité et de bon goût, sans lesquelles les vivacités de l'esprit le mieux doué courraient grand risque de n'aboutir qu'à l'impertinence, et les indépendances du sentiment qu'à l'expression aigre ou maussade de la personnalité.

Le moment vint pourtant où ce rôle d'homme du monde qu'Auber avait si galamment continué de remplir depuis sa jeunesse, où ces succès de salon, qui semblaient suffire à son ambition, durent se convertir pour lui en une tâche tout autrement sérieuse, et dont le résultat n'intéressait plus seulement sa personne : le sort même de sa mère, déjà presque sexagénaire à cette époque, en dépendait. Après avoir vécu dans l'aisance que lui procuraient, d'année en année, les nombreux recueils d'estampes édités par lui, le père d'Auber était mort sans laisser aucune fortune, et sa veuve n'avait désormais d'autre ressource que le travail du fils qui lui restait. Celui-ci n'eut garde de transiger avec son devoir. Quelque invétérées déjà que fussent les habitudes de sa vie élégante et oisive, il y renonça si vite et si bien, il les remplaça par une application si énergique à l'étude, qu'au bout de quelques mois, il avait complété, sinon refait son éducation musicale, tout en essayant d'écrire un opéra comique en trois actes. Bientôt, ses efforts portant de toutes façons leurs fruits, cette double joie lui était donnée d'annoncer à sa mère la nouvelle de son premier succès et de partager avec elle le premier gain dû à son travail.

D'ailleurs, nous l'avons dit, tout n'était pas inusité pour Auber dans

(1) M. Ambroise Thomas.

la pratique de l'art auquel il demandait maintenant des moyens d'existence et un commencement de notoriété. Si, à partir de l'année où il faisait représenter *la Bergère châtelaine* (1820), il était devenu un musicien de profession, de tout temps il avait eu pour la musique mieux que la prédilection superficielle d'un amateur. Familiarisé dès l'enfance avec les difficultés de l'exécution instrumentale, de bonne heure pianiste habile, il s'était initié à la connaissance des éléments scientifiques de la composition sous la direction de quelques artistes amis de son père. Plus tard, à l'âge de vingt-cinq ans, après un essai d'apprentissage financier, aussi court qu'infructueux, dans une maison de banque établie à Londres, il avait, à l'école du Palestrina du XIXe siècle, de Cherubini lui-même, étudié les secrets de cet art inflexiblement logique, expressif à force de fermeté, qui, dans sa majesté robuste, semble emprunter à l'architecture ses procédés d'ordonnance et de style et donner aux sons qu'il combine, — on dirait presque qu'il construit, — quelque chose de la rigueur des lignes et de la beauté solide d'un édifice.

Auber se souvint toute sa vie avec une profonde gratitude des leçons qu'il avait reçues de son illustre maître. Bien que Cherubini l'eût traité d'abord avec une sévérité aussi rude dans le présent que peu encourageante pour l'avenir, il ne rappelait jamais les épreuves auxquelles il avait été soumis de ce côté que pour reconnaître hautement ce qu'il devait à l'homme qui les lui avait imposées. « C'est Cherubini, disait-il, qui a fait de moi un musicien ». Et il ajoutait, non plus de ce ton légèrement ironique qui était l'enjolivement ordinaire et comme le laisser-passer de sa parole, mais avec l'accent d'une sérieuse conviction : « Cherubini m'a rendu ce grand service de m'ôter toute envie de l'imiter, par cela même que je sentais mieux la perfection d'un pareil modèle, et, en même temps, de me munir d'un savoir personnel assez sûr pour qu'il me fût permis, le moment venu, de parler à ma manière sans trop pécher contre la syntaxe ».

Auber, en effet, quand « le moment fut venu », Auber eut la bonne fortune ou plutôt le bon sens de ne mettre qu'au service des aptitudes particulières de son esprit les ressources dont l'avaient approvisionné les austères enseignements de Cherubini. Un jour, il est vrai, lorsqu'il n'avait encore pour auditeurs et pour juges que les hôtes habituels du château du prince de Chimay, il s'était hasardé à écrire une messe qui fut exécutée dans la chapelle du château; mais il n'y avait eu là qu'une aventure sans conséquence, une erreur peut-être, en tout cas une erreur éphémère, puisque sauf un motet pour deux voix de femmes composé trente ans plus tard, rien n'indique qu'Auber ait eu même la tentation de recommencer la moindre incursion sur ce domaine de la musique religieuse où Cherubini régnait en maître. Ce fut tout d'abord comme compositeur dramatique qu'il entra en communication avec le public; c'est au genre dans lequel il allait bientôt exceller et auquel il devait jusqu'à la fin rester invariablement fidèle qu'il voua les prémices de son talent.

En demandant ainsi au théâtre le succès qu'il ne se sentait ni en humeur de chercher, ni en mesure d'obtenir ailleurs, Auber ne faisait pas preuve seulement de clairvoyance et d'équité envers lui-même; il se conformait non moins judicieusement aux lois naturelles qui régissent le génie national et qui en déterminent les priviléges. N'en est-il pas de la musique en France comme des autres arts si généralement compris et pratiqués dans un sens tout contraire à la pure fantaisie? De même que nos monuments, nos sculptures, nos tableaux de toutes les époques attestent la permanence, chez ceux qui les ont faits, d'une doctrine fondée sur le strict respect de la vraisemblance morale, de même que chez nous le ciseau ou le pinceau, en définissant des formes, prétend surtout rendre des pensées, ne saurait-on dire que la plume de nos compositeurs a besoin pour agir d'être guidée par la parole? Malgré quelques éclatantes exceptions, — qu'il serait, ici surtout, bien superflu de rappeler, — la musique, qui ne tire que d'elle-même son éloquence et son pouvoir, la musique qui commence là où finit le langage n'est pas en général le fait des artistes français. Ce qui leur convient essentiellement, ce qu'ils savent faire avec un singulier mélange de sagacité littéraire et d'imagination musicale, c'est le commentaire d'un texte scénique dont ils s'approprient scrupuleusement l'esprit, sauf à en compléter, à en renouveler poétiquement les termes, surtout si, par la nature des situations ou des sentiments donnés, cette poésie musicale n'a pas à dépasser le niveau de l'églogue, du fabliau ou de la comédie. De là, depuis plus d'un siècle, l'excellence de l'école française dans les compositions de demi-caractère et la longue série de ces opéras comiques, véritables modèles du genre, que *le Déserteur* ouvrait il y a cent six ans, que tant d'œuvres charmantes ont successivement accrue au temps du premier empire et sous les règnes suivants, et que de nos jours, *le Caïd* et *le Père Gaillard*, *les Noces de Jeannette* et *Maître Pathelin*, *Lalla-Roukh*, *Mireille*, *Mignon*, bien d'autres spirituels ou gracieux ouvrages encore, continuent à l'honneur de notre art national et pour le maintien en Europe de sa vieille prééminence.

Quelle large part, Messieurs, revient à Auber dans la formation de ce riche patrimoine! Qui plus que lui, autant que lui, parmi les successeurs de Dalayrac et les contemporains de Boïeldieu, en a augmenté le fonds? Quel artiste enfin plus directement issu de son temps et de son pays, plus nettement marqué du sceau de sa race, plus incontestablement français que celui-là? Je me trompe : Daniel-François-Esprit Auber, — Esprit! jamais, soit dit en passant, prénom fut-il mieux justifié? — Auber n'est pas seulement un Français; il était aussi, et par excellence, un Parisien, bien que le hasard d'un voyage de sa famille l'eût fait naître à Caen en 1782. Parisien, il l'était par le tempérament intellectuel, par les mœurs, par l'aspect même de sa personne, par cette bonne grâce en toutes choses familière et facile qui donne presque les dehors de la simplicité aux habiletés calculées du savoir-vivre et, — pour ne parler que de son talent, — par le don de tout exprimer, de tout indiquer au moins, avec une certaine franchise raffinée, avec un mélange d'élégance sans affectation et de correction sans procédés de rhétorique. Il y parut bien dans les ouvrages qui sortirent coup sur coup de sa plume lorsqu'un premier succès l'eut enhardie. Six années avaient suffi pour que l'auteur de *la Bergère châtelaine* eût produit sur la scène huit autres opéras comiques, dont un surtout, *le Maçon*, achevait de donner la mesure de ce talent si brillant et si sensé à la fois, et qui, tous, malgré certaines préoccupations évidentes des exemples que venait de fournir Rossini, se distinguaient par une netteté, par une sobriété dans l'expression des idées musicales égale à la grâce de ces idées mêmes.

L'éminent successeur d'Auber à l'Académie l'a dit avec autant d'autorité que de justesse : « Dès cette époque, Auber sait faire concis (1) »; on s'il lui arrive par moments de subir un peu trop docilement l'influence du maître italien, s'il ne craint pas assez d'emprunter à celui-ci « des formules dans les ritournelles, dans la coupe des morceaux », il ne pousse pas l'imitation au delà de ces partis pris tout extérieurs, de cette sorte de préparation artificielle qu'il applique comme un vernis sur certaines parties de son œuvre pour en augmenter le lustre et en faire miroiter les surfaces. Heureusement pour lui et pour nous, rien au fond n'est atteint de ce qui lui appartient en propre. Auber prétendait que « sans Rossini, il n'eût fait toute sa vie que du vieux Mozart »; c'est possible, mais ce qui demeure bien certain, c'est que, même avec Rossini, il a réussi surtout à « faire » de l'Auber, et de l'Auber toujours jeune, toujours sincèrement inspiré; c'est que là où il s'est le plus efforcé d'*italianiser* sa manière, l'originalité intime de son génie se dégage et prévaut sur les formules d'emprunt, — à peu près comme, dans un autre ordre d'art, les procédés de narration que La Fontaine renouvelle des conteurs italiens ne servent guère qu'à mieux mettre en relief les mérites particuliers de l'imitateur et les grâces toutes françaises de son imagination personnelle.

En réalité, de quelle puissance d'invention ne fallait-il pas qu'Auber fût doué pour suffire à des tâches de plus en plus nombreuses, pour remplir toutes les conditions imposées par la diversité des sujets à traiter, par la signification spéciale de chaque thème dramatique, par la nature variée des lieux où se passait l'action! Dans les premières années, alors même qu'il avait commencé de former avec Scribe cette association qui devait jusqu'à la mort de l'écrivain se continuer si fidèle de part et d'autre et si féconde, les opéras comiques dont Auber avait eu à composer la musique n'exigeaient, au point de vue pittoresque pour ainsi dire, qu'un coloris tempéré sinon presque monotone, en raison même de l'uniformité des données et du caractère assez vague de personnages mis en scène. Sauf peut-être *le Maçon*, dont la fable, si délibérément invraisemblable, avait au moins le mérite de l'imprévu, ces comédies à demi galantes, à demi sentimentales, — *Emma*, *la Neige*, *Léocadie*, — ne faisaient encore que perpétuer, à peu de chose près, les traditions établies par les collaborateurs de Bertun ou de Nicolo. Bientôt pourtant les cadres s'étaient élargis, les tableaux renouvelés. L'idéal personnifié depuis le commencement du siècle par des héros à la façon de *Joconde* et de *Jean de Paris*, par des princesses ou des ingénues sans nationalité fixe et appartenant seulement à la famille banale des *Cendrillons* ou des *Roses d'amour*, cet idéal tout de convention avait subi le contre-coup du mouvement qui poussait alors les esprits aux investigations historiques ou ethnographiques, à la recherche de ce que, dans le langage du temps, on appelait la couleur locale.

Ainsi s'explique, depuis *la Muette de Portici* et *Fra Diavolo* jusqu'à *Haydée*, depuis *Lestocq* et *Gustave III* jusqu'au *Domino noir*, ainsi a pu se former, sous l'influence des goûts régnants cette longue suite d'ouvrages empruntés à l'histoire ou aux mœurs de tous les peuples de l'Europe. Certes, on serait mal venu à s'en tenir, sur le compte de tant de personnages intéressants ou célèbres, aux renseignements que Scribe nous fournit. Celui qui ne connaîtrait de la révolte napolitaine au XVIIe siècle ou de la conspiration contre le roi de Suède dans le siècle suivant que ce dont l'aurait informé l'auteur de *la Muette* et de *Gustave III*, celui qui se hâterait trop de le croire sur parole lorsqu'il nous décrit les prouesses des brigands italiens ou les aventures passablement romanesques de la vie du cloître en Espagne, — celui-là, j'en conviens, courrait grand risque de n'avoir du tout que des notions assez superficielles; mais un opéra et, à plus forte raison, un opéra comique, ne saurait être ni une leçon d'histoire, ni un traité de philosophie. A peine même est-ce une œuvre littéraire dans la stricte acception du mot, c'est-à-dire une œuvre ayant pour élément nécessaire la fermeté ou la délicatesse du style. Pourvu que le sujet et les personnages choisis servent d'occasion ou de prétexte à des développements conformes aux moyens dont le musicien dispose, pourvu que de la donnée, historique ou non, résultent des situations qui l'inspirent et dont la variété puisse tenir l'attention des spectateurs en éveil, il n'importe pas beaucoup que la chronologie, la vérité, la vraisemblance même soient rigoureusement respectées. L'écrivain aura assez fait s'il a su par son travail servir d'avance la cause du compositeur. Or Scribe a excellé dans cet art, plus difficile qu'on ne pense, d'approprier le drame aux convenances musicales et de favoriser ainsi l'accomplissement de la tâche réservée à autrui. Auber, par exemple, aurait-il fait aussi sûrement de *la Muette* un chef-d'œuvre pour son propre compte, s'il n'y avait été provoqué et jusqu'à un certain point entraîné par l'habileté de son collaborateur?

Auber, en tout cas, n'était pas homme à le croire ou à le laisser croire. L'empressement avec lequel il ne manquait jamais de proclamer les obligations qu'il avait à Scribe prouve assez qu'il ne professait nullement pour le rôle d'un bon livret dans la composition d'une œuvre musicale ce dédain superbe affecté quelquefois par des artistes bien moins en mesure que lui de se passer d'un pareil secours. Peut-être même, de ce côté, lui arrivait-il d'exagérer un peu la modestie ou, si l'on veut, le sentiment de la responsabilité commune, en attribuant théoriquement, dans la légitimité des applaudissements obtenus ou des échecs subis, une part absolument égale à l'auteur d'une pièce et au musicien qui en avait écrit la partition.

N'était-ce pas aussi pousser bien loin la foi dans l'infaillibilité de l'opinion publique que de proportionner, comme Auber s'y croyait invariablement obligé, le cas à faire d'un ouvrage au degré de faveur avec lequel il avait été tout d'abord accueilli? A ses yeux, le succès im

(1) M. V. Massé, *Notice sur la vie et les travaux de D.-F.-E. Auber.*

médiat, populaire, ce qu'on rappelle le succès d'argent, était la plus sûre garantie du mérite inhérent à cet ouvrage, de même que les froideurs de la foule en prouvaient nécessairement la faiblesse. On aurait le droit sans doute de contester la justesse et même, en un certain sens, la moralité de cette théorie. Pour ne parler que de ce qu'elle a de peu concluant en fait, les exemples ne manqueraient pas, dans l'histoire du théâtre, d'étranges méprises commises par cette foule dont Auber entendait accepter si pieusement les arrêts. En regard des succès de vogue, de scandale quelquefois, faits à des ouvrages mauvais ou médiocres, les souvenirs pourraient être invoqués d'injustices toutes contraires, et, depuis *Athalie* jusqu'à *Guillaume Tell*, il serait facile de citer plus d'un chef-d'œuvre unanimement admiré aujourd'hui qui, en dehors des suffrages des délicats, n'a rencontré à son apparition que la défiance ou une indifférence à peu près générale; mais si jamais artiste doit paraître excusable de s'être fait illusion sur la valeur d'une pareille doctrine, n'est-ce pas celui qui, moins qu'aucun autre, avait vu le public lui marchander sa faveur? Auber était trop bien accoutumé à réussir auprès de tous pour ne pas confondre quelque peu son bonheur personnel avec la compétence de ses juges, et, d'un autre côté, ses mésaventures avaient été si rares qu'il pouvait, sans aucun risque pour sa gloire, en faire tourner le souvenir à la justification de son principe. Des trente-neuf opéras ou opéras comiques qu'il composa depuis 1820 jusqu'à l'époque où il écrivait à quatre-vingt-six ans son dernier ouvrage, *Rêve d'amour*, cinq ou six tout au plus ne dépassèrent pas le chiffre de trente ou quarante représentations consécutives. Deux seulement, *le Timide* et, à dix ans d'intervalle, *les Chaperons blancs*, échouèrent complétement. En revanche, combien d'autres auxquels la popularité s'est attachée dès l'origine, et dont les représentations continuelles sur toutes les scènes lyriques de l'Europe n'ont pas encore épuisé le succès!

Quoi de plus juste d'ailleurs? Rien n'a vieilli, rien ne s'est fané de ces fraîches mélodies; rien ne s'est émoussé de ces traits d'esprit perçants, de ces fines modulations, de ces piquantes combinaisons harmoniques, et le présent à cet égard nous répond suffisamment de l'avenir. Peut-on admettre que les spirituelles idées qui abondent dans *le Maçon*, dans *le Cheval de bronze* ou dans *le Domino noir*, cesseront un jour d'être comprises, que le parfum de poésie qu'exhale une pastorale comme *le Philtre* s'évaporera sous l'influence desséchante de la mode ou des années! Le moment viendra-t-il jamais où l'on ne saura plus être touché, comme on l'est en face de la nature même, par l'admirable introduction du troisième acte de *Fra Diavolo;* par ce tableau achevé des premières heures d'un jour de fête et des joies qu'elles promettent, des émotions qu'éveillent déjà dans l'âme de chacun, la sérénité du ciel, les gais carillons des cloches célébrant Pâques fleuries, l'universelle animation des choses, la séve du printemps, en un mot, circulant partout, renouvelant tout, embellissant tout, sous les jeunes regards de ceux qui aiment et qui espèrent, comme sous les regards plus mélancoliquement attendris de ceux qui ont éprouvé la vie et se souviennent?

Non, tant que les plus doux sentiments du cœur ou les plus délicats instincts de l'intelligence auront besoin de retrouver leur expression, de se reconnaître dans une œuvre faite à leur image, l'art charmant d'Auber sera estimé à son prix. Facilement intelligible et rare tout ensemble, il a ce privilége d'attirer la popularité sans devenir jamais vulgaire, comme il a le secret de montrer en toute occasion son adresse sans laisser à aucun moment soupçonner sa bonne foi. Art heureux qui réussit à convaincre tout le monde par la seule force des séductions qu'il exerce, mais aussi art royal dans ses intentions, dans ses procédés, dans ses avances même au succès, et pour lequel les applaudissements de la foule, au lieu d'être le prix d'une transaction ou d'un marché, ne sont, en réalité, que l'éclatante reconnaissance d'un droit!

Qui sait pourtant? Peut-être l'unique malheur d'Auber, si tant est que ce triste mot semble permis à propos d'un homme et d'un talent aussi constamment favorisés par la fortune, peut-être son désavantage au moins apparent consiste-t-il dans la multiplicité même et dans la valeur presque égale de ses titres; peut-être, aux yeux de ceux qui aiment en fait d'admiration à simplifier leur tâche, lui manque-t-il d'avoir, à un moment donné de sa vie, produit un ouvrage manifestement supérieur à tous les autres. Il est vrai, Auber n'a pas, comme Boïeldieu, comme Hérold, comme Halévy, recueilli dans une œuvre exceptionnellement réussie toutes les facultés, toutes les forces vives de son talent. Il ne lui est pas arrivé de livrer tous ses secrets d'un seul coup, en un seul jour; il a fait plus. Même, lorsqu'il écrivait *la Muette*, il n'épuisait pas si bien ses ressources qu'il ne gardât par devers lui de quoi subvenir amplement aux besoins du lendemain; mais parce que ce lendemain a vu naître *Fra Diavolo*, parce que d'autres chefs-d'œuvre ont suivi, entre lesquels il serait difficile de choisir, faudra-t-il voir dans le tout un embarras plutôt qu'un bienfait et perdre son temps à regretter que ces ouvrages uniformément louables laissent l'esprit de classification un peu dérouté ou les préférences incertaines? Le plus court, comme le plus juste, serait de s'en tenir au plaisir qu'ils procurent sans le compliquer de vains rapprochements.

Ce qui mériterait davantage d'être pris en considération, ce qui constitue davantage un phénomène beaucoup plus remarquable, c'est la singulière perspicacité avec laquelle, sans avoir presque jamais dépassé les limites de la banlieue de Paris, Auber a su deviner les caractères physiques et les mœurs du pays où devait se dérouler chaque action musicale; c'est cette étrange faculté, non-seulement de pressentir avec l'imagination d'un poëte, mais de définir, avec la précision d'un observateur, certaines particularités de civilisation, de tempérament ou de climat, sans en avoir, en réalité, rien appris que par ouï-dire. Comment celui qui a si bien dépeint la nature italienne dans ce paysage harmonique que nous rappelions tout à l'heure, au troisième acte de *Fra Diavolo*, si vivement compris et rendu la turbulence du peuple napolitain dans les scènes du marché de *la Muette*, si exactement approprié l'expression de ses idées aux exigences variées de sujets empruntés tantôt à l'histoire des nations du Nord, tantôt aux mœurs vénitiennes, espagnoles, chinoises même, — comment un homme aussi bien informé de ce qui se voit ou de ce qui se passe au loin, n'était-il pas allé étudier le tout sur place?

La vérité est que, sauf ce court voyage à Londres dont nous avons parlé et qui, dans les conditions où il s'accomplissait, n'avait rien que de fort étranger à l'esthétique, Auber n'a, de sa vie, entrepris d'autres excursions que celles dont il trouvait l'occasion dans son goût très-vif et très-persévérant pour l'équitation : excursions toujours faites en vue des murs de Paris, et, de préférence, aux heures où l'aspect des sites se civilisait en quelque sorte d'autant plus que l'affluence des gens venus de la ville était plus habituelle. C'était dans ce milieu, en face de cette nature modeste ou arrangée, qu'il avait trouvé le secret des vérités rustiques ou les émotions que font naître les grands spectacles. Tout ce qu'il possédait là-dessus d'expérience personnelle, il l'avait acquis dans ses promenades quotidiennes au bois de Boulogne ou dans ses stations sur la pelouse de Chantilly, les jours de courses. Le mont Valérien avait suffi pour lui révéler le Vésuve, et tel maigre taillis le long d'une allée poudreuse lui parlait à souhait des frais mystères et de la profondeur des forêts.

Certes, n'entend pas qui veut ce langage détourné. L'exemple d'Auber n'est pas, tant s'en faut, de ceux que l'on peut proposer sans scrupule, et les jeunes artistes aspirant à devenir les successeurs du maître feront bien de s'en tenir à la tradition aussi prudente que libérale qui les envoie à Rome chercher, dans la contemplation directe du beau, des inspirations et des souvenirs; mais tout en reconnaissant ce qu'un pareil mode d'observation aurait pour autrui de périlleux ou de stérile, n'y trouvera-t-on pas un nouveau symptôme des facultés particulières à cette intelligence si bien douée, si foncièrement forte là même où les formes d'expression qu'elle emploie pourraient le mieux, en raison de leur extrême fluidité, pour ainsi dire, donner le change sur sa vigueur et sa solidité intimes? Il en va, en effet, de ce style alerte et de ces mélodies coulantes comme de ces cours d'eau claire et rapide dont la transparence même ne permet pas, au premier aspect, d'apprécier la profondeur. On dirait à les voir qu'il suffit d'y plonger la main pour en toucher le lit : l'illusion ne serait pas moindre si l'on se bornait aussi à l'égard d'Auber à cet examen de surface, et si, au lieu de pénétrer par la pensée au-delà de sa manière limpide, on jugeait de ce qu'elle recouvre sur ce qu'elle montre.

Quoi qu'il en soit, Auber apportait, jusque dans les distractions les plus frivoles en apparence, ses habitudes laborieuses et la continuelle préoccupation de son art. Ce n'était pas seulement dans le cabinet, aux heures d'un travail régulier, invariablement poursuivi chaque jour depuis le matin jusqu'à midi, c'était à tous les moments, en tout lieu, en toute compagnie que le maître cherchait l'inspiration, et que, l'idée mélodique ainsi guettée venant à se laisser surprendre, il la notait au passage sur un chiffon de papier, le plus souvent dans sa mémoire, sauf à polir plus tard ce diamant brut et à l'enchâsser à loisir.

Ceux qui n'étaient pas dans le secret des procédés de l'artiste ne comprenaient guère que chez lui la fécondité pût se concilier avec les sacrifices de temps dont il semblait si facilement prodigue. Auber était de tous les plaisirs, de toutes les fêtes, de toutes les foules qu'attirait un divertissement ou une nouveauté quelconque. Pas une première représentation, sur quelque scène que ce fût, à laquelle il ne se rendît avec le même empressement que si le théâtre n'eût eu que des illusions pour lui; pas une course de chevaux qu'il ne vît, pas un lieu à la mode qu'il ne fréquentât assidûment. On le rencontrait partout, on connaissait sa personne presque autant que ses œuvres, on recueillait et l'on répétait ses bons mots aussi volontiers que l'on fredonnait sa musique. Sa très-légitime réputation d'homme d'esprit s'ajoutant à la célébrité que son talent lui avait value, Auber jouissait de tous les genres de popularité, comme de toutes parts aussi les honneurs sérieux lui étaient venus à temps et sans difficulté. Successeur de Gossec à l'Académie en 1829, il avait été, treize ans plus tard, appelé aux fonctions de directeur au Conservatoire, en remplacement de Cherubini, sans compter le titre qui lui avait été conféré sous la royauté de Juillet et conservé sous le second empire, de directeur de la musique à la cour. Enfin, depuis le jour où Auber avait commencé d'être en vue, tout avait concouru à le pousser, tout avait réussi à le maintenir au premier rang parmi les heureux du siècle, dans l'acception à la fois la plus littérale et la plus large du mot. Sa vieillesse même, qui n'était à bien des égards qu'une jeunesse exceptionnellement prolongée, ou tout au moins une riante arrière-saison à laquelle les roses d'Anacréon ne manquaient pas plus que les grâces et la fertilité poétiques, sa vieillesse, à mesure que les années s'accumulaient, ne faisait que continuer dans la pratique ces fortunés priviléges, que confirmer cet imperturbable bonheur.

Deux fois pourtant, — mais seulement deux fois si l'on s'en rapporte à ses propres aveux, — Auber avait connu les rigueurs du sort. « J'ai eu, disait-il, deux malheurs en ma vie : dans ma jeunesse la garde nationale, dans ma vieillesse la commission du Conservatoire », c'est-à-dire certaine commission instituée, vers la fin de l'empire, pour introduire, s'il y avait lieu, des réformes dans le régime de l'établissement, et dont un membre n'avait trouvé rien de plus efficace à proposer que la suppression de cet établissement lui-même. L'avis ne prévalut pas, on le pense bien, mais Auber, condamné par sa situation de directeur à assister aux séances où des opinions aussi radicales pouvaient se produire, Auber, malgré sa philosophie habituelle, fut assez vivement touché pour garder plus tard le souvenir de ces ennuis presque comme s'ils eussent eu, au moment où il les subissait, l'amertume et le poids d'un chagrin.

Hélas! des douleurs bien autrement cruelles étaient réservées à ses derniers jours. Elles vinrent pour lui avec nos désastres, avec les accablantes nouvelles qu'apportaient coup sur coup à la France les bulletins de la guerre de 1870. Malgré son indifférence apparente pour tout ce qui tenait à la politique, Auber avait de tout temps bien aimé son pays, de même que tout en feignant, par une coquetterie dont il ne fallait pas être dupe, de se désintéresser de plus en plus de son art, il n'avait jamais cessé de donner en réalité à la musique le meilleur de son temps et de ses affections. Auber vieilli avait beau dire : « J'ai aimé la mu-

sique jusqu'à trente ans, — une véritable passion de jeune homme ! Je l'ai aimée tant qu'elle a été ma maîtresse, mais depuis elle est devenue ma femme », il n'en gardait pas moins fidèlement sa tendresse à cette compagne légitime de sa vie. Il avait bien pu aussi, tant qu'aucun danger extérieur ne paraissait menacer la France, affecter de s'isoler de ses affaires : nos revers le forçaient maintenant à démentir sa prétendue insouciance, et, Dieu merci, ce faux sceptique en matière de patriotisme et d'orgueil national, ce croyant secret qui se donnait si volontiers les dehors d'un incrédule, prouva de reste à ceux qui le virent alors, à vous, Messieurs, dont les souvenirs confirmeraient au besoin mes paroles, qu'il ressentait avec toute l'émotion d'un cœur convaincu les malheurs de la patrie outragée.

Il fit plus : il voulut, dans les murs de ce Paris où il se jugeait retenu par ce qu'il appelait « un devoir d'honneur et de reconnaissance », avoir sa part des privations communes, des périls qu'allaient affronter ses concitoyens assiégés. Et cependant son âge, le soin de sa santé aussi profondément que subitement atteinte, le chômage du grand établissement dont il n'était plus guère, par la force des choses, que le directeur nominal, tout lui permettait, tout lui commandait presque d'aller, avant l'investissement de notre ville, chercher ailleurs, à défaut du repos de l'esprit, la sécurité matérielle.

Auber resta donc là où il avait vécu, travaillé et reçu pendant tant d'années la récompense de son travail, là où les souvenirs des temps heureux l'obligeaient à ses propres yeux autant que les adversités présentes et où, disait-il noblement, il ne « reconnaissait qu'à la mort le droit de faire sa place vide ». Il y resta avec un courage sans faste, avec une tristesse sans murmure, se résignant à tous les sacrifices personnels, même à l'abandon de ses plus nécessaires habitudes même, — rude épreuve néanmoins pour lui et peut-être la plus difficile de toutes ! — au sacrifice du dernier cheval que lui eût laissé Paris affamé. Mais quand à ces jours de dévouement patriotique, à ces souffrances que rendait du moins supportables le sentiment du devoir accompli, succédèrent des souffrances sans compensation et les jours désespérants de la Commune, la patience chez Auber fit place à un invincible dégoût. Lui qui avait tant aimé la vie, lui qui, quelques années auparavant, répondait à un ami se plaignant et le plaignant lui-même de vieillir : « Que voulez-vous ? Je m'arrange, quant à moi, de la vieillesse, parce que c'est jusqu'à présent le seul moyen que j'aie trouvé pour vivre longtemps », — il en était venu maintenant à maudire cette longévité qu'il avait souhaitée et, se reprochant comme une faute ses quatre-vingt-neuf ans, il laissait tomber ces paroles découragées : « Il ne faut d'exagération en rien ; j'ai trop vécu ! »

Qui pourrait dire d'ailleurs le sens secret qu'Auber attachait à ce désaveu de ses anciennes illusions et de sa longue application à s'assurer le plaisir de vivre ? Qui sait si, dans ce tardif apprentissage de la douleur morale, sous l'étreinte de maux physiques dont il ne devait plus être délivré que par la mort, il ne sentait pas la main de Dieu plus encore que le poids des afflictions humaines, si enfin son âme, instruite par une double expérience, ne se tournait pas vers d'autres horizons et une autre sphère que les horizons qu'elle avait connus ici-bas, que le monde qui lui avait autrefois suffi ? Nul n'oserait sans doute essayer de sonder ces mystères, nul n'aurait le droit d'interpréter ces suprêmes secrets ; mais ce ne sera pas en profaner la majesté que de se rappeler au moins dans quelles circonstances terribles l'existence d'Auber allait prendre fin et de croire reconnaître à la fois dans la rigueur de l'épreuve la promesse des miséricordes prochaines et l'expiation, pour celui qu'elles attendaient, de l'excès même du bonheur passé.

Auber mourut le 12 mai 1871. Il y avait plus d'un demi-siècle qu'il honorait la France par ses talents ; bien d'autres années s'écouleront sans que son nom, aujourd'hui si universellement populaire, ait rien perdu de sa célébrité. Il est de ceux en tout cas qui ne sauraient périr. Il vivra, on peut le dire sans hyperbole, autant que la musique française elle-même ou, pour prendre un exemple en dehors de l'art musical, autant que la mémoire des écrivains dont se glorifie le plus justement notre pays. N'est-ce pas d'ailleurs à la famille de ceux-ci que semble se rattacher l'auteur de tant d'ouvrages si ingénieusement, si littérairement expressifs ? On s'est cru autorisé à surnommer Grétry le « Molière de la musique » : on dirait d'Auber à meilleur droit qu'il en est le Voltaire, mais un Voltaire heureusement sans *la Pucelle* ni les autres fautes que l'on sait. Par son esprit étincelant, par la merveilleuse clarté de son style, par le don de se faire infailliblement comprendre, tout en n'ayant garde d'insister et comme en se jouant, Auber se rapproche si bien de celui qui fut par excellence un écrivain spirituel, qu'on chercherait vainement dans un autre ordre d'art une intelligence en parenté plus naturelle avec la sienne.

Peu importe au surplus. Quelque analogie que paraissent présenter les œuvres des deux maîtres, la physionomie d'Auber et les principaux traits de son génie ont quelque chose de trop franchement personnel, de trop particulièrement distinctif, pour qu'il soit nécessaire de les définir à grand renfort d'analyse ou de comparaisons avec autrui. Tout ici s'explique de soi et rend les démonstrations superflues. L'originalité d'Auber, en un mot, les mérites de son art comme les caractères de ses inspirations n'ont de mystère ni d'équivoque pour personne : aux yeux de tous, Auber, et cela suffit, est Auber.

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE : **La Filleule du Roi**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et R. Deslandes, musique de M. A. Vogel. — Samedi 23 octobre.

En 1839, l'année où M. Offenbach publiait *J'aime la Rêverie* (!!), romance, et *Valse mélancolique* (op. 14), pour piano et violoncelle, M. Vogel faisait connaître *l'Ange déchu*, cette romance dramatique dont on sait la vogue. Depuis, M. Vogel a eu plusieurs succès, au nombre desquels il faut citer en première ligne celui du *Siége de Leyde*, joué en Hollande. Aujourd'hui il revient devant le public avec une nouvelle partition, dont Bruxelles a eu la primeur, œuvre de talent à laquelle il ne manque que d'être d'une couleur bien tranchée.

Je ne connais pas *le Siége de Leyde*, mais je connais *le Jugement dernier*, je connais *l'Ange déchu*, *la Frégate*, je connais même quelques chansonnettes commises par M. Vogel, et si je sais qu'il est un musicien mélodique, dramatique et élevé à la bonne école, je sais aussi qu'il n'a ni la gaieté, ni l'entrain nécessaires à l'opéra comique tel qu'on tente de le faire aujourd'hui. Sa partition est remplie de motifs gracieux, agréables, le dernier acte en particulier est d'un art distingué ; mais tout cela manque de franchise. Craignant un public peu porté vers la musique sérieuse, le compositeur a forcé la note bouffe sans atteindre au comique ; ne voulant pas brûler les dieux qu'il avait adorés, il a écrit des pages de musicien, qui, mal placées, mal présentées, passent inaperçues. La partition de *la Filleule du Roi* n'est plus de l'opéra bouffe, n'est pas encore de l'opéra comique, et, faut-il le dire, nous a paru, malgré plus d'un morceau remarquable, longue et presque ennuyeuse.

MM. Cormon et Deslandes n'ont pas, du reste, très-bien servi le compositeur. Un jeune capitaine, Phœbus, marquis de Pibrac (pas celui des Quatrains), complétement ruiné, est sur le point d'épouser Mlle Henriette Camescas, filleule de Henri IV et fille de Camescas, ancien cuisinier du roi. Ce cuisinier devenu millionnaire, ce qui n'était pas la coutume chez les maîtres queux du bon Henri, « dont la marmite était si souvent renversée, et qui maintes fois s'était vu forcé de dîner chez l'un et chez l'autre », ne serait pas fâché de couvrir du blason des Pibrac les taches de son tablier. En conséquence, le mariage va se conclure, lorsque arrive du fond des Pyrénées, toute gaillarde et toute fraîche, Mlle Marion, une Béarnaise qui n'a pas froid aux yeux et qui exige carrément que Phœbus tienne à sa sœur une promesse de mariage, qu'il a eu la maladresse de lui faire dans un moment d'expansion. Toute la malice consiste à empêcher Pibrac d'épouser Henriette, qui, de son côté, ne peut pas sentir le marquis. Après de nombreuses péripéties qui ne brillent pas par l'imprévu, Phœbus épouse la Marion, qui a trouvé que la place de sa sœur était fort bonne à prendre. Henriette s'accommode fort bien d'un grand barbu nommé Andréol ; celui-ci paraissait pourtant fort épris de Marion, mais il n'a pas l'air de vouloir revenir à ses premières amours. Un double mariage met ainsi fin aux aventures de nos héros. Cette petite intrigue n'est, à la vérité, pas mal imaginée, mais la mise en œuvre de la pièce est maladroite, et les morceaux, trop nombreux, sont mal disposés pour le musicien.

L'ouverture est pour ainsi dire le résumé de toute la partition. Elle n'a ni caractère ni unité ; les différents thèmes qui la composent se marient mal entre eux. Elle commence par un très-gracieux andante avec sourdines, pour finir par un allegro brutal qui, répété à satiété, devient monotone. Dans le premier acte tout entier, nous aurons peu de choses à citer, à part la chanson de Jeanneton et le finale, qui ne manque pas d'animation. Le second acte se rapproche davantage du genre bouffe ; il est plus gai, plus vivant et en même temps plus mélodique. Citons d'abord un trio avec quelques intentions comiques dans la querelle des deux époux, et une coquette phrase d'Henriette ; « Les bonnes pièces du couvent » ; puis le chœur des marmitons, assez mouvementé, les couplets d'Henriette, qu'on a bissés : « L'amante, avant de dire oui » : ce petit morceau est charmant et spirituel, ç'a été le succès de la soirée. L'entrée de la fausse abbesse avec la jolie phrase : « Bien doux privilége », est fort bien mise en scène et gaiement terminée par la chanson du Poupon. Le finale est trop long, mais il a de l'entrain.

Le troisième acte appartient complétement à l'opéra comique, et même au genre dramatique. On a bissé au commencement une fort jolie romance, écrite avec soin et remplie de charmants détails harmoniques. Un trio entre Marion, Phœbus et son valet, beaucoup trop dramatique pour le sujet, fait cependant le plus

grand honneur à M. Vogel au point de vue du style et de la mélodie. Le duo qui suit est du même genre, sauf l'invention, qui est moins heureuse,

Comme je l'ai dit au commencement, les pages réussies sont nombreuses dans *la Filleule du Roi*; seulement le tout manque d'unité et de cohésion. Mais je suis persuadé que si M. Vogel peut mettre la main sur un poëme qui convienne à son talent, il pourra retrouver les succès d'autrefois.

C'est Mme Peschard qui joue le capitaine Phœbus; elle a fait applaudir plusieurs morceaux; mais, samedi dernier, sa voix se ressentait d'une certaine fatigue. Il en est de même de Mlle Luigini qui a créé le rôle à Bruxelles. Cette artiste, d'un talent reconnu, est gracieuse et intelligente; il est à désirer qu'elle se débarrasse promptement d'un rhume qui paralysait ses moyens. Mlle Blanche Miroir est suffisante. M. Vauthier reste l'excellent chanteur que nous connaissons; sa voix est puissante et bien conduite, mais le rôle de Camescas lui est peu favorable. Dailly est amusant.

N'oublions pas, pour finir, un tout petit marmitonneau qui a eu presque les honneurs de la soirée. Le capitaine Peschard n'est pas jaloux.

THÉATRE DE LA GAITÉ : **Le Voyage dans la Lune,** opéra-féerie en quatre actes et vingt-trois tableaux, paroles de MM. Leterrier, Vanloo et Mortier, musique de M. J. Offenbach. — Mardi 26 octobre.

Il n'est pas si facile qu'on le croit de composer une féerie; abdiquer, pour ainsi dire, sa qualité d'auteur pour laisser la place aux peintres-décorateurs et machinistes, et en même temps inventer un léger canevas qui fasse prendre patience au public, pendant que derrière la toile de fond se préparent des merveilles du changement à vue, n'est point chose commode. Que l'auteur se contente des calembredaines de la tradition et des coqs-à-l'âne consacrés : vieux jeu, dit-on, et bon pour les enfants; qu'il cherche, au contraire, une idée plus fine, une manière plus ingénieuse d'amener les métamorphoses de la scène, on le trouve prétentieux, on ne les comprend plus. Je préfère, pour ma part, la vieille féerie; mais MM. Vanloo, Leterrier et Mortier, en faisant des efforts pour sortir de la routine, ont trouvé souvent des scènes heureuses et fourni aux décorateurs un canevas sur lequel l'imagination la plus fantasque trouve sans difficulté de quoi prendre l'essor.

Une fois partis pour le monde lunaire au moyen du canon monstre déjà employé par M. Jules Verne, le roi Vlan, le prince Caprice et le savant Microscope vont être exposés, comme on le pense bien, aux péripéties les plus étranges; ils verront des ministres punis pour leur intégrité, des avocats gardés à vue comme des bêtes dangereuses, des femmes sans coquetterie comme sans amour. Et tout cela dans un merveilleux pays d'or, de nacres, de rubis et d'émeraude.

Car c'est surtout à une fête des yeux que nous sommes conviés, et cette fête, MM. Chéret, Cambon et Cornil nous l'ont donnée royale, éclatante de luxe, irréprochable de détails, éblouissante d'ensemble.

Mais le plaisir n'est pas pour les yeux seuls; les oreilles en ont aussi leur part, et ce n'est pas un mince avantage, pour la féerie moderne, d'avoir remplacé les anciens couplets par de la musique nouvelle, les flons-flons rebattus par des refrains lestement troussés. Aucun musicien n'est plus propre qu'Offenbach à ce genre d'exercice. Fourmillements de jambes sur un rhythme endiablé dans les ballet, gracieux balancements de danseuses aux mille couleurs, jolis rondeaux sur lesquels glissent rapidement des vers qu'on entend à peine, joyeux éclats d'une gaieté bruyante, rien n'y manque.

Sont à citer, au premier acte, après un spirituel rondeau, la déclaration du prince Caprice à la lune, romance d'un tour mélodique élégant, heureusement terminée par son refrain : « Papa, papa, je veux la lune ». Puis le chœur des astronomes, d'un effet très-comique : pendant que l'orchestre joue la mélodie, les savants se consultent et leurs exclamations marquent le rhythme du morceau. Enfin le chœur des petits artilleurs, qu'on a bissé, prépare gaiement le finale. C'est dans cet acte que se trouve le décor de la forge, magnifique symphonie en rouge majeur.

Le second acte s'ouvre par des couplets imitatifs sur la rapidité du voyage. Boum ! le canon est parti; pfui ! l'obus a sifflé; toc ! les voyageurs sont arrivés et nous voici dans la Lune. Aussitôt débarqué, le prince Caprice ne perd pas un instant; il fait la cour à la jeune Fantasia, fille du souverain de ce royaume argenté, et fort galamment, ma foi ! il lui tourne le madrigal : « Je regarde vos jolis yeux, » aimable mélodie que Mlle Bouffar a détaillée avec infiniment de grâce. On a fait répéter le joli duo entre Caprice et Fantasia, dont la strette a été fort applaudie. Le grand ballet des chimères termine cet acte : valses, polkas, mazurkas, se suivent dans ce pandæmonium rhythmique.

C'est le troisième acte, qui est, à mon avis, le mieux rempli, commencé par un ensemble des gardes et dames d'honneur, animé et bien conduit. Puis vient la scène de la vente des femmes, dont le début me paraît moins heureux, mais qui se relève bientôt avec l'air du charlatan. Rien n'est gai et de bonne humeur comme ce boniment, rempli de cris inattendus, d'intervalles étranges, de sonorités bizarres, épicé de fantastiques ritournelles. C'est de l'Offenbach à tous crins, et Mme Zulma Bouffar a enlevé ce petit morceau avec une étonnante crânerie. Ajoutons, pour être juste, que la pantomime de Christian n'est pas pour peu dans le succès. Sur un joli chœur imitatif, bien frissonnant, bien grelottant, nous voyons les personnages entrer au pays des frimas.

Enfin nous sommes dans le royaume de l'hiver. De toutes parts, des cratères éteints ouvrent leurs gueules béantes. Tout est blanc, tout est nacré dans ce paysage lunaire. Quatre hirondelles, chef-d'œuvre de Grévin, chassées par la bise et le froid, introduisent un note vive parmi les tons gris de cette nature glaciale. Mais bientôt, saisies par les tourbillons de neige, entourées par les flocons aveuglants, elles s'enfuient éperdues, rayant de leurs éclatantes couleurs le linceul de neige prêt à les engloutir; alors commence un des plus parfaits tableaux chorégraphiques que nous ayons encore vus. La musique d'Offenbach, vive et ailée, suit avec souplesse tous les mouvements de ce ballet. Peu à peu la danse s'accentue, les pas se pressent, les oiseaux plus inquiets strient plus rapidement de leurs ailes brunes la nacre des *flocons de neige*, et c'est sur un rhythme de plus en plus serré que se termine cette orgie de blanc.

Christian, avec la dignité, la distinction qu'on lui connaît, remplit le personnage du roi Vlan; il est amusant au possible, et dans la scène du Charlatan il a des poses, des gestes inimitables. Grivot joue bien le rôle de Microscope. Une bonne part du succès revient aussi à Mme Zulma Bouffar. Il est difficile de dire quelle verve, quel entrain cette actrice déploie pendant toute la pièce; elle joue avec esprit, chante avec intelligence : on l'a maintes fois applaudie, et en toute justice. Mlle Marcus faisait ses débuts dans le rôle de Fantasia. Cette jeune artiste sait chanter, sa voix est agréable, et elle s'est fort bien tirée de l'air difficile du second acte. C'est une artiste d'avenir.

THÉATRE TAITBOUT : **La Cruche cassée,** opéra comique en trois actes, paroles de MM. Moinaux et Noriac, musique de M. L. Vasseur. — Mercredi 27 octobre.

Chacun connaît le délicieux tableau de Greuze; était-il bien nécessaire de le commenter si longuement, d'appuyer sur le sens *symbolique* de cette toile ? Non, à mon avis; c'était un sacrilége en petit; mais, la chose admise, il faut avouer, ma foi, que les auteurs se sont fort bien tirés de leurs difficiles sous-entendus, Mme Céline Chaumont aidant. Comme c'est pour elle qu'est le succès de la pièce, c'est d'elle que nous parlerons. Lorsqu'elle est entrée en scène, sa cruche cassée à la main, le regard naïf et désolé à la fois, elle a été reçue par trois salves d'applaudissements. Avec quelle fines réticences elle a dit comment la malheureuse cruche, qui avait couru bien des dangers, s'était finalement cassée sur l'herbe, comment son fiancé ne voudra plus d'elle après qu'elle a laissé briser cette cruche, son seul capital; avec quel charme elle raconte son malheur au fiancé lui-même, qu'elle ne reconnaît plus après dix ans d'absence ! Au second acte, lorsqu'elle plaide contre le marquis, cause du dégât, lorsqu'elle exige réparation par le mariage, tout en lui disant qu'elle le déteste, elle est encore charmante d'esprit. Enfin au troisième, le mariage est fini, ou du moins le paraît; là encore elle a d'ex-

cellents moments, quoique le costume de mariée ne lui soit pas avantageux. Mme Chaumont ne chante pas la musique, elle la dit; son filet de voix tombe sur le mot avec une telle justesse qu'on le comprend sans l'avoir entendu; et il faut rendre à M. Vasseur cette justice, qu'il a tiré bon parti des qualités qu'il devait mettre en relief chez l'actrice.

A part une chanson espagnole, fort bien chantée par Mlle Céline Montaland, les morceaux à citer appartiennent au rôle de Mme Chaumont; il y en a trois, et tous trois fort réussis. Au premier acte, le récit de l'accident est écrit avec soin et esprit; l'orchestre suit assez heureusement les détails de la petite déclamation musicale. Un entr'acte bien développé et ingénieusement instrumenté précède le second acte, dans lequel se trouve un bon duo et l'air de la déposition de Chaumont-Colette. Le duo est comique et gracieux tout à la fois; les interruptions de Colette : «Ça m'est égal », dites surtout comme sait dire Mme Chaumont, sont du plus charmant effet. Dans le finale, Colette plaide sa cause sur une sorte de *parlante* mélodique bien trouvé, sous lequel joue un orchestre que le compositeur a essayé de faire intéressant. Le succès du troisième acte est pour la chanson espagnole. Cette mélodie m'a tout l'air de venir d'outre-monts; mais il faut dire qu'une ritournelle vulgaire et banale dépare cette page, toute d'entrain et de gaieté.

Nous avons été plus d'une fois sévère pour M. Vasseur, mais aujourd'hui, quoique sa partition soit loin d'être complète, nous nous plaisons à lui reconnaître de réelles qualités de grâce et de finesse.

Nous avons beaucoup parlé de Mme Chaumont; il est juste aussi que nous disions quelques mots des autres interprètes. Mlle Montaland, dont le rôle était assez insignifiant jusqu'au troisième acte, a enlevé sa chanson avec une verve endiablée; elle a des jets de voix, des glousssements singuliers; ce n'est pas du chant, mais c'est du moins fort étrange; ajoutons à cela un véritable talent sur les castagnettes. Bonnet est toujours le bon et franc acteur que nous connaissons, et il a fort bien tenu sa partie dans le duo du second acte. Enfin, M. R. Luguet est amusant : qui le serait, sinon un transfuge du Palais-Royal?

H. Lavoix fils.

La source à laquelle nous avons emprunté la préface de *George Dandin* et l'étude sur *la Critique*, de M. Ch. Gounod, n'était, paraît-il, rien moins qu'autorisée. Au contraire de ce que nous supposions, le journal qui les a publiées le premier n'avait point l'assentiment de l'auteur; nous nous sommes donc faits les complices inconscients d'une indiscrétion blâmable. Du moins, cette indiscrétion n'aura pas été sans profit pour nos lecteurs : c'est la meilleure excuse, appuyée sur notre entière bonne foi, que nous puissions invoquer auprès d'un artiste comme M. Gounod.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra, lundi et vendredi, *Guillaume Tell*; mercredi, *Faust*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, Mignon, le Val d'Andorre, Joconde, Richard Cœur de lion, le Chalet.*

*** M. Couturier, ayant décidément obtenu un sursis d'appel des autorités militaires, a pu débuter lundi à l'Opéra dans le rôle de Guillaume Tell. Il y a deux ou trois ans que ce jeune homme concourut au Conservatoire dans la scène de la pomme, et y obtint une récompense; il jouait alors le rôle du libérateur de la Suisse avec une ardeur toute juvénile et une voix qui paraissait assez puissante dans la petite salle des concerts, bien qu'elle fût déjà un peu sourde et affectée d'un tremblement précoce. Depuis ce temps, M. Couturier a obtenu tous les prix sans progresser sensiblement, ni comme acteur ni comme chanteur : il apportait sur la scène de l'Opéra une inexpérience absolue. Il paraissait même avoir perdu l'intrépidité de la jeunesse, et sa voix, sombre et fléchissante, mal servie plus par une articulation épaisse et molle, a été complétement étouffée dans cet énorme vaisseau, et par l'orchestre et par les voix bien autrement puissantes de ses partenaires. A part la scène de la pomme, dont il a bien dit certains passages en demi-teinte, c'est un début peu heureux et qu'il faudra recommencer dans quelque rôle exigeant un moins grand déploiement de forces vocales et aussi moins de maturité de talent. M. Salomon et Mlle de Reszké chantaient les rôles d'Arnold et de Mathilde, où ils sont en sensible progrès.

*** Les artistes de l'orchestre de l'Opéra, dont M. Halanzier a élevé les appointements, comme nous l'avons dit, ont offert à leur directeur, il y a quelques jours, un très-beau vase en argent ciselé, qu'accompagnait une lettre de remerciements. Dans la matinée, M. Halanzier avait déjà reçu du comité de l'Association des artistes musiciens une lettre analogue, pour la même mesure généreuse due à son initiative.

*** Sur la demande des artistes des chœurs, de l'orchestre et du ballet, M. Halanzier vient de proposer au ministre des beaux-arts le rétablissement de la caisse des pensions de l'Opéra, supprimée en 1866. La question est actuellement à l'étude, et il est probable qu'elle recevra une prompte solution.

*** On s'occupe toujours, à l'Opéra, de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet; mais les répétitions ne seront poussées activement qu'après la reprise de *Don Juan*, retardée par suite de la maladie de M. Faure. — *Jeanne d'Arc* est en quatre actes et six tableaux. Le premier acte se passe à Domremy; le second à Chinon, chez le roi; le troisième est divisé en deux tableaux : c'est le camp des Français sous les murs de Blois; le quatrième est aussi en deux tableaux : l'un représente une tranchée sous les murs d'Orléans, l'autre la cérémonie du sacre à Reims. Voici la distribution des rôles principaux : Jeanne d'Arc, Mlle Krauss; Agnès Sorel, Mlle Daram; Charles VII, M. Faure; Gaston de Metz, M. Salomon; Richard, M. Gailhard; le Père de Jeanne, M. Menu; un Astrologue, M. Caron; Ambroise de Luré, M. Gaspard; un Sergent de bande, M. Battaille. L'ouvrage renferme deux ballets : l'un chez le roi, au second acte, avec pages, dames de la cour, etc.; l'autre, beaucoup plus considérable, est un ballet de truands, de ribaudes, de bohémiennes, arrivant dans le camp au milieu d'une orgie. Deux principales danseuses y figureront : Mlle Fonta, et Mlle Duverger, sœur de l'actrice de l'Odéon. Les décors ont été confiés aux pinceaux de MM. Chéret, Lavastre, Rubé et Chaperon, et Carpezat, élève de Cambon, qui refait les toiles peintes par son maître et détruites dans l'incendie de l'Opéra. — *Jeanne d'Arc* pourra sans doute être représentée vers la fin de février.

*** On a pu lire plus haut le compte rendu des trois nouveautés de la semaine : *la Filleule du Roi*, à la Renaissance, *le Voyage dans la lune*, à la Gaîte, *la Cruche cassée*, au Théâtre-Taibout.

*** La première représentation du *Pompon*, aux Folies-Dramatiques, a dû être remise, par suite d'une indisposition persistante de Mlle Alice Caillot.

*** *La Créole* passera mercredi prochain aux Bouffes-Parisiens.

*** Les auteurs de *la Petite Mariée*, MM. Leterrier, Vanloo et Ch. Lecocq, ont lu la semaine dernière aux artistes de la Renaissance le premier acte de leur opéra bouffe, qui va entrer en répétitions.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les examens pour l'admission aux classes de piano ont eu lieu la semaine dernière au Conservatoire. Six places d'élèves étaient vacantes dans les classes d'hommes, et treize dans les classes de femmes; elles ont été réparties par le jury entre les plus remarqués des quarante-trois concurrents et des cent cinquante-sept concurrentes qui s'étaient présentés.

*** Une nouvelle classe de solfége pour les chanteurs vient d'être créée au Conservatoire; le ministre des beaux-arts en a nommé titulaire M. Heyberger, chef du chant à la Société des concerts.

*** Les concerts du Conservatoire commenceront le dimanche 5 décembre. — Retirer les coupons d'abonnement au bureau de location, le jeudi 11, le vendredi 12 ou le samedi 13 novembre, de midi à quatre heures, pour la série impaire des concerts (nouvel abonnement); le jeudi 18, le vendredi 19 ou le samedi 20, de midi à quatre heures, pour la série paire des concerts (ancien abonnement).

*** La *Danse macabre*, de M. Camille Saint-Saëns, a été l'occasion d'une petite émeute au Concert populaire de dimanche dernier. Des *bis* et des sifflets ont accueilli cette composition, étrange d'un bout à l'autre, mais qu'un musicien de premier ordre a cependant seul pu écrire. Les applaudissements ont finalement eu le dessus, et M. Pasdeloup a fait répéter la *Danse macabre*. La charmante *Musique pour une pièce antique*, de M. J. Massenet, a reçu, comme d'habitude, l'accueil le plus sympathique; M. Vandergucht a parfaitement interprété le solo de violoncelle de la scène religieuse.

*** Programme du 3e concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Don Juan* (Mozart); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° *a*, Rêverie (Schumann); *b*, Entr'acte (Taubert); — 4° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Mauhin; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche.

*** Le premier concert de l'Asssociation artistique a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne.

Le programme que nous avons donné dimanche dernier a été un peu modifié; il est maintenant composé de la manière suivante : — 1° Symphonie en *la* majeur (Beethoven); — 2° Intermède d'*Orphée* : le solo de flûte par M. Cantié; — 3° Quatrième concerto pour piano, 1re audition (C. Saint-Saëns), exécuté par l'auteur : *a*, introduction et andante; *b*, scherzo, intermède et finale; — 4° *A la mémoire de Georges Bizet*, lamento pour orchestre (J. Massenet), et *Souvenir* (L. Gallet), poésie dite par Mme Galli-Marié; *Patrie*, ouverture (G. Bizet).

*** Deux ouvertures inédites et anonymes ont été exécutées au 3e et au 4e Concert moderne. L'une est intitulée *Madrid*; c'est un morceau à boléros et à castagnettes, bien instrumenté d'ailleurs et d'un brillant effet. L'autre est celle d'un opéra comique en un acte, intitulée *le Château en loterie*; elle est mélodique, agréable et sans prétention. On a bissé au 3e concert une mazurka de Chopin, instrumentée par M. Debillemont : cependant, s'il est un compositeur au monde dont les œuvres de piano n'appellent pas l'orchestre, c'est bien l'auteur des *Mazurkas*.

*** Programme du 5e concert moderne, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque Fernando, sous la direction de M. H. Chollet : — 1° Ouverture de *Roméo et Juliette* (Steibelt); — 2° Symphonie en *ré* majeur (Beethoven); — 3° *a*, Sevillana de *Don César de Bazan* (Massenet); *b*, Bourrée en *la* mineur (Bach), orchestrée par M. Gevaert; *c*, Ouverture espagnole (Adolphe Blanc); — 4° Symphonie en *ut* majeur (N...), deuxième audition; — 5° Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Dimanche dernier, M. Danbé et son excellent orchestre ont donné un concert dans les salons de M. Mazewski, à l'occasion du mariage de son cousin le prince Radziwill. L'unisson de *l'Africaine*, la *Marche turque* de Mozart et l'entr'acte de *la Traviata* y ont été unanimement bissés.

*** La Société chorale et Fanfare de Chartres, dirigée par M. Escudié, a donné, le 28 octobre, un fort beau concert de bienfaisance, dans lequel se sont fait applaudir, outre les deux excellentes phalanges musicales, Mme Fursch-Madier, MM. Danbé, Des Roseaux et Maton.

*** Nos lecteurs n'ont pas oublié le projet, conçu par Adolphe Sax, d'une nouvelle salle de spectacle, de dimensions colossales, destinée à un Opéra populaire (voir notre numéro du 9 mars 1873). Ce projet, qui date d'une dizaine d'années déjà, est sur le point de prendre corps. L'infatigable inventeur a intéressé à son idée un groupe d'hommes éminents, qui vont étudier le projet au double point de vue de l'acoustique et de l'optique, et expérimenter autant que possible les idées d'Adolphe Sax à cet égard. Le comité qui s'est chargé de ce travail préliminaire est composé de MM. Emile de Girardin, Bardoux, sous-secrétaire d'Etat au ministère de la justice, Ambroise Thomas, Halanzier, Carvalho, Joncières, le baron Reinach, Dennery, Détroyat et Camille Doucet. Si son rapport est favorable, on s'occupera sans retard de réunir des fonds et de mettre la main à l'œuvre.

*** L'état de M. Ch. Gounod continue à s'améliorer; il en est de même de celui de M. Ch. Lamoureux.

*** Mme Nilsson a failli être victime d'un terrible accident mardi dernier. Le train express de Londres à Plymouth, dans lequel elle se trouvait, ayant heurté des madriers énormes que l'inondation avait apportés sur la voie, a déraillé; heureusement, et grâce à la présence d'esprit et au dévouement du mécanicien, du chauffeur et du chef de train, on n'a eu à regretter que des dégâts matériels.

*** Mma Clara Schumann, rétablie d'une longue maladie, va reprendre prochainement ses tournées de concerts en Allemagne.

*** Une fête commémorative en l'honneur de Bartolommeo Cristofori, le véritable inventeur du piano, aura lieu à Florence le 4 mai 1876, 221e anniversaire de sa naissance. Une souscription est ouverte en Italie pour subvenir aux frais de cette fête et de l'érection d'un monument à Cristofori. S'il reste une somme suffisante, on la consacrera à fonder un prix pour récompenser soit les progrès de la facture italienne du piano, soit les meilleures compositions pour cet instrument, choisies dans des concours qui seront établis à cet effet. A l'époque de la fête, des concerts seront donnés, pour lesquels plusieurs pianistes italiens, MM. Andreoli, Al. Biagi, B. Cesi, Luca Fumagalli, C. Palumbo, G. Sgambati, ont déjà promis leur concours.

*** On sait que la première *brique* du nouvel Opéra national de Londres a été posée le mois dernier par Mlle Tietjens. Mais ce n'a été là qu'une cérémonie préliminaire et tout intime. La pose de la première *pierre* de fondation aura lieu dans quelques semaines, en grande solennité. Le parrain de l'édifice devait être le prince de Galles; comme l'héritier présomptif sera à cette époque dans l'Inde, c'est son frère, le duc d'Edimbourg, qui le remplacera au Thames Embankment. Des invitations officielles seront adressées à cette occasion aux principaux membres de l'aristocratie anglaise, aux illustrations de l'art, de la science et de la littérature, et à quelques-unes des sociétés musicales les plus renommées d'Angleterre, de France, d'Allemagne et d'Italie.

*** Le cours de piano de M. Gourin s'ouvrira le 15 novembre prochain, dans les salons de MM. Godard et Cie, facteurs de pianos, 21, rue du Faubourg-Montmartre.

†

*** Théodore Müller, le violoncelliste de l'ancien et célèbre quatuor des frères Müller, vient de mourir à Brunswick, où il était né en 1803. C'était le troisième par rang d'âge et le dernier survivant des quatre frères. Le quatuor actuel, déjà réduit à un trio par la mort, est composé des fils de Charles-Frédéric, le frère aîné de Théodore.

ÉTRANGER

*** *Vienne.* — La première représentation de *Carmen*, de G. Bizet, a été donnée à l'Opéra le 23 octobre; c'est un succès des mieux caractérisés. La partition du jeune musicien français a été trouvée pleine de distinction, de charme et de vraie couleur locale, et chaleureusement applaudie. L'ouvrage, monté avec soin, est d'ailleurs parfaitement interprété par Mmes Ehnn, Kupfer, MM. Scaria et Müller.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll renonce, à partir de l'année prochaine, à jouer l'opéra pendant l'été. Les prix essentiellement *populaires* des places étaient insuffisants à couvrir les frais, occasionnés pour la plus grande partie, en ces derniers temps, par les engagements coûteux d'artistes en renom. Le public étant devenu exigeant depuis qu'on lui a fait entendre Niemann et autres chanteurs *di primo cartello*, la direction a mieux aimé abandonner complétement le genre lyrique que de revenir en arrière et compromettre ainsi le succès de son entreprise. — Le 28 octobre, l'Opéra fête le vingt-cinquième anniversaire de la première représentation du *Prophète*.

*** *Leipzig.* — Joachim a joué au deuxième concert du Gewandhaus deux morceaux du 6e concerto de Spohr, le concerto en *la* mineur de Bach, et des pièces de David et de Leclair. La seule œuvre orchestrale du programme était la Symphonie en *fa* de Beethoven.

*** *Cologne.* — La saison des concerts a commencé au Gürzenich le 26 octobre, sous la direction de Ferd. Hiller. Le violoniste Rappoldi a joué un concerto de Joachim, des morceaux de Hiller et de Bach; une cantate nouvelle de Rheinthaler, *les Israélites dans le désert*, faisait aussi partie du programme. Mme Schumann doit se faire entendre au second concert.

*** *Stuttgart.* — Une nouvelle et magnifique salle de concerts, construite par l'architecte de Leins pour la société *le Liederkranz*, a été inaugurée, le 25 octobre, par une brillante soirée musicale où ont été exécutées des œuvres orchestrales et vocales de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Rietz, Speidel et Möhring.

*** *Dublin.* — Mmes Albani, Thalberg, d'Edelsberg et Nilsson, dans le meilleur de leur répertoire lyrique, ont passionné tour à tour nos dilettantes. Naudin et Maurel ont aussi récolté de brillants succès. Mme Nilsson, en quittant Dublin, est allée chanter à Belfast, où elle a obtenu un de ses triomphes habituels.

*** *Moscou.* — Adelina Patti a fait une brillante rentrée le 23 octobre dans *la Traviata*.

*** *Kazan.* — L'inauguration du nouveau théâtre a eu lieu le 13 octobre, avec *la Vie pour le czar*, l'opéra national de Glinka.

*** *Roveredo* (Tyrol). — Un opéra nouveau, *Merlino de Patone*, d'un maestro Calderoni, a été représenté avec un grandissime succès. Succès d'amis, sans nul doute.

*** *Bologne.* — Une brillante reprise des *Ugonotti* vient d'avoir lieu au Teatro Comunale. Les rôles principaux du chef-d'œuvre de Meyerbeer sont remplis avec talent par Mmes Giovannoni-Zacchi, Brambilla-Ponchielli, MM. Bresciani, Quintili-Leoni et Nannetti. On a bissé le finale du quatrième acte.

*** *New-York.* — Les concerts de Mmes Tietjens et Arabella Goddard ont commencé le 4 octobre, dans la salle Steinway. Les deux éminentes artistes ont été acclamées et fêtées comme partout où elles se font entendre. On s'étouffait à la porte de la salle.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — On demande de suite un bon accordeur de pianos, dans une des principales villes de la Normandie. Bons appointements fixes à l'année. (Indiquer des références). — S'adresser au bureau du Journal.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 45. — 7 Novembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Créole*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

I. — L'Angleterre.

Des jetées de Calais on peut voir les rochers de Douvres émerger des flots verts, au delà d'un détroit de quelques lieues, mais ce petit bras de mer sépare deux contrées bien dissemblables, deux peuples présentant un contraste absolu. Aussi, bien que Londres ne soit qu'à dix heures de Paris, un voyage dans la métropole de la Grande-Bretagne est-il plus instructif, plus intéressant surtout et moins pénible qu'une longue exploration des régions polaires ou de l'intérieur de l'Afrique. Dans ces contrées lointaines, on n'étudie que les phénomènes de la nature et les instincts de races en quelque sorte embryonnaires ; en Angleterre, c'est l'humanité même qu'on observe sous une forme, la plus élevée par certains côtés, la plus défectueuse par d'autres. On reste, en effet, frappé de la contradiction qui s'y manifeste entre la marche accélérée d'une civilisation supérieure et l'attachement à d'anciennes institutions et à de gothiques usages: d'une part, tous les efforts ont pour but d'améliorer la condition humaine ; de l'autre, on semble vouloir perpétuer le souvenir de ce qu'elle fut aux âges barbares.

Le simple aspect d'une ville anglaise dit combien les habitudes et les mœurs s'éloignent de celles de notre pays. Ces faubourgs clos de barrières de péage; ces maisons somptueuses au dedans, défendues au dehors par des fossés et des grilles; ces squares fermés, propriété de gens qui s'y promènent rarement et n'y laissent promener personne ; dans les rues, ces multitudes d'hommes affairés se coudoyant sans se voir, ces pauvresses en haillons affublées d'un chapeau, ces ouvriers, ces mendiants sans chemise et en habit noir, l'absence de toute flânerie, de tout plaisir extérieur; aucun murmure de voix ne s'élevant pendant le jour pour annoncer que ces lugubres cités du silence sont habitées par des êtres vivants.... Ce sont là des traits que nous pouvons saisir d'un coup d'œil et qui révèlent dès l'abord certains aspects du caractère anglais: l'orgueil, l'activité, l'énergie, l'amour de la liberté, l'âpreté au gain qui donne l'indépendance, la forte personnalité dégénérant facilement en égoïsme et ne reconnaissant alors d'autre règle qu'un formalisme extérieur. Il faut absolument avoir passé le détroit pour savoir à quel point un pays peut différer de la France. L'impression très-vive causée par ces changements s'étend à toutes choses grandes ou petites. Quelle opposition, pour n'en citer qu'un exemple, avec nos musiques militaires! et combien paraît singulier le bruit qui annonce en Angleterre l'approche d'un régiment en marche! Imaginez un rhythme, monotone et sautillant, exécuté par une vingtaine de fifres aigus, tandis que, sur la grosse caisse, un homme qui bat la mesure de la main droite armée d'un tampon, de la main gauche en décompose les temps en fouettant la peau avec un petit balai. Et l'on voit s'avancer à ce son aigre et cadencé, très-serrés l'un contre l'autre, ces fantassins minces d'une stature énorme, se dandinant des épaules, avec une ondulation du corps qui suit périodiquement le cliquetis du balai sur la caisse.

L'activité foudroyante de Londres, ce centre du monde commercial, son immensité, ses richesses jettent dans une sorte de stupeur l'homme qui n'est pas mort à tout sentiment d'admiration. Mais bientôt on s'aperçoit que Londres se compose de plusieurs villes entièrement distinctes et n'ayant guère rien de commun que le dôme de fumée qui les recouvre. Chacun de ces quartiers est une contrée particulière séparée des autres par des frontières infranchissables et qui ne mêleront leurs habitants qu'aux jours des fêtes nationales, je veux parler des courses de chevaux. Le principe de la division du travail, qui a fait la puissance industrielle de l'Angleterre, a été introduit à Londres avec la rigueur la plus impitoyable dans la hiérarchie des classes et dans la distribution de leurs demeures. Paris est un organisme complet où les hommes et les choses se fondent en un tout assez harmonique. Londres est une juxtaposition de milieux, un ensemble de cités : — commerciale, industrielle, financière, politique, artistique, de loisir. Paris est bien une capitale, Londres est une agglomération de métropoles.

Ici la Cité, cœur de la nation, dont les banquiers pressés dans les ruelles sombres, voisines de la Bourse, concluent les opérations les plus gigantesques et ourdissent sans bruit les spéculations commerciales qui font davantage pour la ruine ou la prospérité des empires que toutes les subtilités de la diplomatie. Là, les centres du grand commerce que borde la noire Tamise, toute grouillante d'embarcations, avec ses jetées boueuses, ses processions de navires, ses docks où sont empilés les produits du monde entier. A l'est et au nord, de tortueux faubourgs bossués

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874.

de montagnes de houille, pleins de fabriques toujours grinçantes et frémissantes dont les cheminées pyramident, fantômes indécis dans un éternel suaire de charbon, asiles d'une population hâve et déguenillée qui se traîne dans la dégradation la plus épouvantablement abjecte. Dans cette lutte de l'homme avec le malheur, la race anglaise se fait remarquer par une résignation noble et courageuse qui vaut bien l'héroïsme des temps anciens. L'axe de la vie a pour elle deux pôles, le sentiment du devoir et le respect de soi, qui la dirigent à travers les plus pénibles épreuves. Voilà ce qui l'élève souvent au-dessus des autres peuples ; voilà pourquoi, étant incorporée en quelque sorte à ces principes, elle descend, quand il lui arrive de les perdre de vue, à un degré d'abjection qu'aucune autre race ne connaît. Plus loin, enfin, dans le West End, les habitations aristocratiques déploient un luxe hybride et souvent équivoque de colonnades et de frontons. Les Grecs n'étaient certainement pas aussi classiques que les nobles sujets de Sa Gracieuse Majesté. L'ordre ionique est bien vu, le dorique encore mieux ; mais la colonne pestummienne jouit d'une vogue prodigieuse, on en a mis partout, comme la muscade dont parle Boileau. A première vue, l'aspect est splendide; malheureusement toutes ces magnificences sont pour la plupart en mastic ou en ciment, la pierre étant fort rare à Londres. Rien, dans ces quartiers de Grosvenor Square, de Belgravia, de Kensington, de Bayswater, Pimlico, n'affecte désagréablement ni les yeux, ni l'oreille, ni l'odorat. Quatre parcs immenses, une ligne continue de verdure, d'ombrages, d'eaux vives forment la constitution de ce que l'on a si justement nommé les « poumons de Londres ». Là se fabrique et se renouvelle l'air respirable qui dispute l'espace aux exhalaisons méphitiques des districts plébéiens. De là viennent sans doute les idées champêtres qui hantent l'imagination des jeunes Anglaises riches. Comment ne rêveraient-elles pas des prairies et des bois, ayant même au milieu de Londres une bucolique perpétuelle sous les yeux? Là, dans ces palais du West End, sont réunies les merveilleuses galeries et collections particulières de l'Angleterre que nous visiterons au cours de cette étude. Beaux-arts, belles choses, mélodie, confortable se rencontrent à Londres avec une profusion et dans une association constante qui n'est pas une des moindres singularités de cet étrange pays. La société anglaise en a besoin, non pas par goût peut-être, mais pour dissiper l'ennui écrasant qui pèse sur elle et la torture. Il est particulièrement heureux, à bien des points de vue, que la musique entre de plus en plus dans l'outillage compliqué du *comfort* anglais, cette abondance exagérée de jouissances matérielles.

Au sein de cette Babel grandiose, il y a place pour tous les divertissements, pour tous les plaisirs, depuis les plus raffinés jusqu'aux plus simples. Avant d'aller aux premiers, restons encore un peu dehors et observons ce qui s'y passe et ce qu'il y passe. Il n'est que neuf heures du matin; la foule se répand et s'enfle comme une marée; voici la grande armée des chanteurs et des musiciens ambulants qui s'avance de Spitalfields, de Leatherlane, de Holborn, de Wapping, de Clerkenwell vers les régions de ce West End que nous venons de traverser. Nous allons entendre les vieux airs et les vieilles ballades que chantaient les grand'mères de la génération actuelle : — Il y avait un savetier qui vivait dans une échoppe (*A Cobbler there was and he liv'd in a stall*); — le Fantôme de Cocklane; — les Enfants dans la forêt; — *Barbara Allen*, etc. Il est de ces airs qui proviennent des différentes provinces du Royaume-Uni. Aux Bretons du pays de Galles la mélodie parle de la montagne; aux Irlandais, des lacs de la verte Erin; aux Anglais du pays plat elle rappelle les bruyères, les prés humides, les feux follets (*the Will o' the wisp*), les esprits de la nuit qu'ils ont vus dans leur enfance chevauchant la vapeur des marécages. D'autres de ces airs sont des chants nationaux, — des hymnes de victoire ou de deuil: la Mort de Nelson; — O Bretagne! orgueil de l'Océan (*O Britannia, the pride of the Ocean*); — la Bannière à la croix rouge (*the Red Cross Banner*). Les virtuoses du pavé connaissent d'ailleurs leur terrain. Dans le port, leur répertoire se rapportera, airs et paroles, à la vie maritime : — Loin, loin sur la mer; — Pauvre Joe le marin; — les Vieux Escaliers de Wapping; — Miss Mary Ann; — la Jolie Fille à laquelle il faut dire adieu. On pense bien que l'amour, « cette vaste mine du cœur humain », comme a dit Dryden, est aussi exploité dans les rengaines populaires, telles que: — Oh! seras-tu ma fiancée, Kathleen? — Kitty Tiwell, qui est fraîche comme la rosée du matin; — Annie, dont le front a la blancheur d'une couche de neige ; — Kate Kearney, qui vit près des lacs de Killarney, et dont le sourire est fatal, etc., etc. Au surplus, Londres servant de rendez-vous à tous les peuples, à toutes les tribus de la terre, la musique des rues reflète essentiellement ce caractère cosmopolite. J'y ai vu des Indiens chantant quelque chose en brahmine et battant d'un tambour dont la monotone et sourde tristesse exprime suffisamment, pour les âmes sensibles, le mal de la patrie absente; des Chinois égratignant les cordes d'une espèce de mandoline et récitant d'une voix grelottante de bizarres mélopées; des Ethiopiens, connus sous le nom de *Serenaders*, jouant du tambourin et du *banjo*. La vérité m'oblige pourtant à dire que ces derniers n'ont du nègre que la couleur, et cette couleur ils la doivent, — ô déception amère! — à un mélange de graisse et de noir animal...

En Angleterre, à Londres surtout, les habitudes ne changent pas. Les idées se transforment, grâce aux progrès de la science, au rapprochement des peuples, à la marche envahissante du commerce et de l'industrie, mais les formes extérieures de la société restent immuables: c'est une dure carapace qui ne peut céder sous aucun effort. Amusements, distractions, solennités ne se modifient pas plus que l'essence même des chants populaires. L'Anglais se montre en tout traditionnel; pour lui, c'est surtout la coutume qui est sainte. Faut-il donc s'étonner que de toutes les fêtes, la plus profondément gravée soit celle de Noël? On s'y prépare plusieurs semaines à l'avance. « Sois le bienvenu, vieux père Noël, avec ta barbe blanche! » c'est la chanson des enfants qu'a, cependant, précédée le chant du coq saluant, cette nuit-là, depuis dix-huit cents ans, l'aube d'une ère nouvelle. La fête de Noël n'est point enterrée avec les libations du vin de sureau et le fameux *plum pudding*, ce symbole culinaire de la nationalité anglaise. Elle renaît le jour suivant et se prolonge, malgré la reprise des travaux quotidiens, durant six semaines. Houx et gui enguirlandés, franches lippées, foyers pétillants, refrains joyeux! Le théâtre avec ses pantomimes, la littérature avec ses contes et ses poésies, la musique avec ses ballades, les salles de concert, les bals, les réunions particulières, tout concourt à retenir ce vieil hôte bien-aimé de la Grande-Bretagne, le « père Christmas », à la tête à la fois couronnée de glace et de feuillage.

Vienne le printemps, dans toutes les rues, sur toutes les places, on voit, au 1er mai, des théories d'enfants qui dansent environnés de branches vertes, en demandant un *penny* aux passants. Ils tournent autour d'un buisson enrubanné de faveurs roses et blanches, lequel, à un certain moment, prend part à la joie générale et se mêle à la sarabande. Le buisson animé est d'un effet très-pittoresque. Un *boy*, caché sous une double haie de branches, est le vivant ressort qui met en jeu cette touffe de vert feuillage, surmontée de la couronne royale d'Angleterre. Poétique emblème que cette allégresse des arbustes et des plantes qui dansent en revêtant leur parure printanière, et comme il danserait à son tour ce peuple déguenillé des faubourgs de Londres, s'il lui arrivait tout à coup la même bonne fortune! Du reste, ces enfants, qui représentent l'enthousiasme reconnaissant de la nature, s'acquittent de leur rôle à merveille; leur figure s'illumine, leur jarret d'acier frappe la terre, et dans leurs traits, dans leurs regards, dans leurs gestes éclate une singulière exaltation.

Voici la saison que la jeune Flore
Vide à pleines mains l'écrin odorant.

Cette fête aimable se prolonge assez avant dans la nuit, quand « la jeune Flore » n'est pas trop inclémente. Puis, les buissons dansants, accompagnés par les orgues de Barbarie, disparaissent pour céder la place à *Mylord Punch*. Sans ce *Pulcinella* britannique, pas de liesse populaire! Cela tient à ce que l'illustre fantoche ne craint pas, à l'occasion, de se lancer, comme son confrère napolitain, sur la mer orageuse de l'allusion politique; et puis, d'ailleurs, il était à la bataille de Waterloo, et il a embroché, à

lui seul, une demi-douzaine de nos régiments; après le « noble duc », c'est lui qui a le plus fait pour la gloire de la vieille Angleterre. En voilà, certes, tout autant qu'il en faut pour légitimer la popularité de mylord Punch. Cependant, osons le dire, en dehors de ses gasconnades et de la critique locale, il n'est guère amusant; on s'aperçoit bien vite qu'il est au régime du porter et du gin ; il est morose, taciturne au fond, il parle peu, il parle mal, il donne plus de coups de bâton que de coups de langue. Chez nous, la victime de Polichinelle, c'est le commissaire; à Londres, c'est le policeman. Punch tape dur, il est toujours victorieux, — naturellement! Il faut même que mylord ait dans les coulisses de son théâtre une collection nombreuse de *policemen*, car les représentants de l'autorité britannique ne durent pas longtemps sous la canne de ce terrible batailleur.

***

Les traces des temps historiques, ainsi que les traditions locales, tendent peu à peu, il est vrai, mais assez généralement cependant, à disparaître dans les comtés, dans celui de Lancastre, surtout, sous la végétation luxuriante des manufactures et l'essaim de travailleurs étrangers qu'elles attirent. Ce qui distingue, au contraire, le comté d'York, c'est qu'il met à tout bout de champ le présent en regard du passé. Au pied du château bâti par Guillaume le Conquérant, vous pouvez évoquer la légende de sept siècles, les invasions écossaises repoussées par des armées de moines, les guerres des Deux Roses, les derniers combats des Stuarts, puis, quelques instants après, vivre de la vie active, au milieu des prodiges tout aussi imposants de l'industrie. Vous venez d'admirer la cathédrale d'York, cette merveille du monde chrétien, dans laquelle l'élégance et la grâce infinie des détails le disputent à la majesté de l'ensemble, et vous vous trouvez en face d'usines grandes comme des églises, où mille ouvriers s'agitent autour de deux mille métiers.

Manchester file, tisse et imprime le coton. Leeds file le lin et fait du drap. Nottingham excelle dans la bonneterie. Coventry est tout aux rubans. Sheffield travaille l'acier ; Wolverhampton, le fer ; Burslem, l'argile ; Newcastle extrait et expédie le charbon. Birmingham fait de tout, bien et au plus bas prix. Ici comme là, au nord comme au sud, le lieu de réunion, le centre attractif, le terrain neutre de ces communautés d'ouvriers dans lesquelles la bourgeoisie ne s'élève guère au-dessus des couches inférieures, c'est le *saloon*, — le *saloon* dont il me faut bien dire quelques mots pour que ce croquis, à vol d'oiseau, de la physionomie *extérieure*, superficielle, populaire surtout de la Grande-Bretagne, ne soit pas dépourvu d'exactitude.

Le *saloon* se compose d'une taverne au rez-de-chaussée, et au premier étage, d'une salle, ici de théâtre, là de concert ou de danse. Liverpool a eu longtemps le monopole de ces établissements, qui se sont multipliés pour tous les goûts et pour tous les rangs de la société dans les villes anglaises. Les *saloons* fréquentés par les marchands et leurs *clerks* ont un certain air de bonne compagnie; les femmes n'y sont pas admises, et pendant que les habitués prennent des rafraîchissements, des gagistes chantent ou exécutent les airs des opéras nouveaux. Dans quelques autres, des couples assistent conjugalement à des exercices gymnastiques, à des ballets rudimentaires. Un de ces établissements était tenu à Liverpool, il y a une dizaine d'années, par un gros homme de joyeuse humeur, qui passa longtemps pour la fleur des pugilistes et que l'Angleterre boxante avait élu son champion officiel : James Ward. Il achevait dans cette spéculation lyrique et chorégraphique, que son nom faisait prospérer, une fortune commencée par les combats singuliers et les paris. Ailleurs, on ne reçoit que des matelots, et quand ils ont échauffé leur imagination à boire du grog dans les stalles d'en bas, on leur sert, au premier, des farces et des parades appropriées à leurs prédilections artistiques. Les filous de profession ont également leurs cafés-chantants. Lors de son excursion à Liverpool, M. Esquiros en vit deux ou trois cents « dans une salle assez semblable au Café des Aveugles, où on les régalait de chansons grivoises et de vaudevilles salés ». Le dimanche, on module, entre-temps, sur l'orgue ou le piano, des psaumes et des cantiques.

Le goût de la musique, qui se répand chaque jour davantage en Angleterre et détermine la création de nombreuses sociétés chorales et instrumentales populaires, est, sans contredit, un symptôme graduel d'éducation et de moralisation. A Manchester, la musique fait partie de l'enseignement primaire, au même titre que la lecture, l'écriture et le calcul. Comme à Paris, des classes de chant sont ouvertes, le soir, pour les jeunes garçons et les adultes qui ont employé la journée au travail des ateliers. Je ne connais pas de récréation plus intéressante que celle qu'offre l'Institut des ouvriers de Manchester, — *Mechanics' Institute*, — qui donne des concerts tous les samedis, devant un nombreux auditoire. Même dans les *saloons* ou dans les cabarets, l'introduction de la musique a un effet salutaire; car on diminue toujours la brutalité inhérente aux plaisirs des sens en y mêlant les jouissances de l'esprit, si grossières qu'elles soient. L'attrait des jeux tolérés s'en trouve amoindri. Dans les débits de *gin*, on ne buvait que des liqueurs spiritueuses; les boissons rafraîchissantes entrent, pour un chiffre considérable dans la consommation du public ouvrier qui fréquente les concerts du pont de Victoria. Les ouvriers de Manchester accusent un goût très-prononcé, en dehors de la musique, pour des études qui semblent s'exclure : les mathématiques et la poésie. Une légion de poëtes a grandi à l'ombre des filatures. Ces bardes nouveaux n'ont, il est vrai, qu'une corde à leur harpe : leurs chants sont des plaintes sur la condition des travailleurs et d'énergiques appels à la réforme, que l'on récite, comme autrefois ceux des rhapsodes, dans les lieux publics. Les classes laborieuses ont leur littérature, leur lyrisme. Tout ce monde cherche, tous ces esprits fermentent. Nulle part la société ne s'agite davantage pour tendre vers un meilleur avenir. De quels sentiments refoulés, de quelles vertus comprimées l'activité commerciale et industrielle est-elle donc faite?

Manufactures, forges, ateliers, moulins, marchés, hôtelleries, ports, toutes ces cités titanesques, toutes ces modernes Lemnos réalisent l'utopie de Bentham. On ne respecte, on ne vénère que l'utile : tout s'y mesure à la règle de l'utile. Le beau, le grand et le noble ne sortiront certainement que de cette source, s'ils y naissent jamais. C'est un peu ce qui fait qu'en Angleterre, pays essentiellement aristocratique cependant, on est plus fier d'être négociant ou brasseur de père en fils, que d'avoir déserté le comptoir paternel pour se faire artiste, journaliste, ou pour se jeter dans quelqu'une des professions prétendues libérales, comme s'il en était une seule qui exclût l'intelligence, l'éducation et le savoir. L'ambition du négociant anglais est de fonder une maison qui se perpétue en s'agrandissant après lui, et dont la signature arrive un jour à être connue dans les deux mondes. Un spirituel roman de Dickens roule tout entier sur ce faible des commerçants anglais, et le principal personnage, successeur lui-même de son père, n'a d'autre rêve que la naissance et l'éducation d'un fils, pour qu'on puisse toujours lire sur la même porte du même angle de la Cité, la raison sociale *Dombey père et fils*. Aussi n'est-il pas de contrée où les enfants soient investis plus tôt de leur indépendance; on attend rarement, comme dans la Rome antique, pour donner au jeune homme la robe prétexte, qu'il ait atteint sa dix-neuvième année. Si tant de considération s'attache en Angleterre à la richesse, cela tient surtout à ce qu'elle est habituellement le résultat du travail de plusieurs générations, à ce qu'elle est presque toujours un gage assuré de l'honorabilité d'une famille.

Tout homme né dans la Grande-Bretagne croit fermement appartenir à une race privilégiée. Il s'admire trop pour se juger, et il n'estime pas assez le dehors pour le bien voir. L'impartialité, ce principe élémentaire de tout examen, lui manque. Les qualités qu'il porte dans l'action sont précisément celles qui le rendent impropre à la théorie. Il y a dans son cœur une part de solitude et de réserve qu'il ne livre pas dans les épanchements les plus intimes ; vous apercevez constamment entre lui et vous une barrière qui ne s'abaisse jamais. Il n'aimera guère que dans son intérêt; sa sympathie n'ira pas au delà de ce qui l'émotionne : fier, d'ailleurs, et faisant par amour-propre ce qu'il ne fait pas par générosité. Tous les Anglais d'une même classe vivent de même, sont pliés aux lois de la même logique et condamnés aux mêmes plaisirs, — acteurs jouant tous les jours avec leurs compatriotes la scène de Sosie d'*Amphitryon!* Dans cette existence, la plus grande place est rem-

plie par le formalisme ou *cant*, souvent flagellé par Byron, qui fut obligé de s'expatrier pour l'avoir audacieusement bravé. Les mœurs, en Angleterre, cela se dit les « manières », *manners*. La société, jusqu'au sein de la famille, a quelque chose d'artificiel et de guindé. En revanche, ces questions d'étiquette que l'on élève et soulève devant les hommes, leur enseignent à respecter les autres et à se respecter eux-mêmes : les notions du devoir se gravent plus profondément, pendant que l'on en multiplie les formes. On s'expose peut-être, de la sorte, à prendre au sérieux les bagatelles les plus insignifiantes, mais, du moins, on ne court pas le risque de traiter les choses sérieuses avec légèreté. Tel retrouverons-nous l'Anglais en son rôle d'artiste, dans son attitude de dilettante, dans sa situation d'amateur ou de collectionneur, et cette rapide esquisse des traits saillants de sa nature nous sera d'un grand secours afin de le comprendre, de l'apprécier sous les aspects spéciaux de ce travail.

Ce n'est pas tout. Pour « l'intelligence complète de ce qui va suivre », nous devons encore insister sur un point du caractère national de l'autre côté du détroit. En effet, tandis que certaines races ont une aptitude pour ainsi dire universelle, que les Slaves, par exemple, sont de vrais Protées, également propres à la paix et à la guerre, sensibles à la poésie, organisés pour la musique, et, néanmoins, se façonnant promptement aux exigences de l'industrie ; tandis que le paysan russe est un charpentier adroit aussi bien qu'un patient agriculteur et un musicien d'instinct, la race anglaise reste, au contraire, individuellement, ce qu'il y a de moins complet au monde. L'Anglais naît avec une disposition spéciale, et comme partie d'un tout, d'où l'Art, et surtout celui des sons, est généralement exclu. Ce principe de la « division du travail » dont nous parlions plus haut, *il le porte en lui*. Placé en son lieu, en son jour, et de manière à suivre sa vocation, il contribuera merveilleusement à l'harmonie de l'ensemble ; jeté hors du cadre qui le contenait, on dirait qu'il n'est plus bon à rien. La nature, qui a donné au génie britannique plus d'exactitude et de profondeur que d'étendue, semble avoir voulu que chaque individu dans la nation ne sût et ne fît qu'une seule chose. Il y a bien loin de là, on le voit, à l'organisation synthétique, absorbante de l'artiste, c'est-à-dire du créateur.

Et puis, ne l'oublions pas, l'Angleterre a voulu être la reine du commerce et de l'industrie; pour cela, il ne lui a fallu qu'une grande force matérielle à mettre en mouvement. « Si le domaine du fini est à l'Angleterre, — a dit Paul Meurice, — le domaine de l'infini est à la France. » Quant à caresser la prétention d'être une déesse des beaux-arts, on sait qu'il faut pour exercer cet empire, pour prétendre à cette royauté, posséder l'idéal, aimer la contemplation, laisser errer son esprit dans un autre monde, avoir le don, la grâce, beaucoup d'âme, et je ne calomnierai pas les Anglais en rappelant qu'ils sont ce qu'il y a au monde de plus matériel. Même dans leurs préoccupations ou dans leurs engouements artistiques, dominent l'amour du positif et de la valeur intrinsèque. Les détails, la ciselure, la pensée, très-bien! Mais combien d'or ou d'argent entre-t-il dans la coupe, dans le plat, dans l'aiguière, et à quel titre? « Pour ce qui est de l'art et du goût, — écrivait Blanqui (de l'Institut), — ce feu sacré ne peut se dérober... On ne nous enlèvera pas plus ce privilége-là que la douceur de notre climat et le charme de nos femmes. Je vous demande si la grâce peut s'apprendre ou s'acheter? »

Mais l'Angleterre, — ce manuscrit palimpseste sur lequel, en grattant quelques lois récentes, l'ordonnance de la société féodale reparaît aisément, — l'Angleterre a, au plus haut degré, la vertu de la lutte, du vouloir suivi, de l'effort régulier : des muscles bien plus que des nerfs. C'est l'honneur de ce noble et robuste pays que toute pensée élevée, généreuse, y trouve de l'écho et que l'esprit d'association s'empare des besoins moraux, artistiques, intellectuels, avec le même empressement qu'il met à se porter sur les intérêts matériels. Il est entendu, n'est-ce pas? que l'art n'est pas, ne peut pas être autochthone dans la Grande-Bretagne, qu'il y vient du dehors, par importation, et qu'il vit un peu artificiellement dans cette patrie des innovations et des expériences. Nous allons donc examiner, en même temps que l'entassement des trésors du passé, l'état actuel de la musique, de la peinture, de l'architecture, de tous les arts, en un mot, chez nos voisins, et s'il nous faut, hélas! constater bien des défaillances de goût naturel, d'affection innée, de sentiment instinctif, nous serons surpris du travail obstiné, des tentatives continuelles et louables que fait un peuple persévérant pour acclimater ces productions exotiques, pour exciter des vocations rebelles sur une terre (demeurée toujours un peu inconnue) à la recherche, à l'étude de laquelle se portent avec tant d'ardeur les Christophe Colomb de la philosophie et de l'esthétique. Non, non, je le répète, rien, surtout dans le domaine des beaux-arts, de la musique, des monuments et des traditions poétiques, rien ne tombe en ruines et ne passe en Angleterre. A côté des traditions et des chefs-d'œuvre d'autrefois, les nouveautés s'accumulent. On dirait que les âges divers qui se succèdent dans l'histoire des peuples y coexistent et qu'ils y sont contemporains.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

—

La Créole, opéra comique en trois actes, paroles de M. A. Millaud, musique de M. J. Offenbach. — Première représentation le mercredi 3 novembre.

La tendance que nous avons déjà plusieurs fois signalée dans l'opérette s'accentue chaque jour; tandis qu'avec *le Voyage en Chine*, l'opéra comique de l'ancienne manière descend gaiement vers l'opéra bouffe, celui-ci, à son tour, avec *Giroflé-Girofla*, par exemple, monte tout doucement vers l'opéra comique. Il n'y est pas encore arrivé, mais ses progrès sont sensibles, et m'est avis que plus d'une partition de maître qui passa autrefois pour une œuvre avec laquelle il fallait compter aurait droit aujourd'hui à une place honorable parmi les bonnes opérettes.

La Créole appartient complétement à ce nouveau genre; la musique extra-bouffe y tient une place insignifiante, pour ne pas dire nulle; les mélodies gracieuses et élégantes, les scènes musicales fines et bien tournées y dominent, au contraire.

Si l'on enlevait certaines bouffonneries de costume, certaines fantaisies de détail, il resterait une petite pièce dont le second acte est joli et qui est parfaitement capable de porter de la musique de demi-caractère. Voici le sujet en aussi peu de mots que possible. Le commandant Adhémar de Feuilles-Mortes, vieux loup de mer du temps de Louis XIV, est célibataire, et pourtant il tient fort à voir perpétuer le noble nom qui fait sa gloire. Il est bien tard pour qu'il se marie lui-même; aussi trouve-t-il plus simple de charger de cette mission son neveu René, fringant mousquetaire du roi, qui a déjà fait ses preuves et qui ne laissera certainement pas disparaître la souche glorieuse des Feuilles-Mortes. C'est Antoinette, la pupille du commandant, que René doit épouser, et le tout dans l'espace d'une heure, car le marin a reçu de l'amiral l'ordre d'embarquer au premier signal, et c'est à peine s'il reste le temps de bâcler au pied levé une bénédiction nuptiale. Mais René s'aperçoit que sa fiancée aime Frontignac, un jeune robin, son ancien ami de collége, et tandis qu'il cherche le moyen de marier Antoinette à Frontignac sans encourir la malédiction de son oncle, le canon tonne: c'est le signal. Le commandant part, laissant à son neveu l'ordre d'épouser sans lui; celui-ci saisit la balle au bond et se sacrifie au bonheur des deux amoureux en mariant Antoinette avec Frontignac.

Le dévouement est fort beau, mais il n'est pas aussi méritoire qu'on pourrait le penser. Le jeune René, dans ses voyages, a laissé son cœur à la Guadeloupe, et c'est une aimable et belle créole, Dora, qui possède l'amour du galant mousquetaire. Frontignac et Antoinette se préparent à jouir tranquillement de la félicité dont René est l'auteur, lorsque le commandant revient inopinément, et avec qui? je vous le donne en cent.... avec Dora elle-même! Elle était la fille d'un compagnon de bord d'Adhémar; celui-ci est mort, et le fidèle ami devient le tuteur de la créole orpheline. Nos

époux n'ont d'autre moyen que de changer de rôle; René devient pour quelques jours le mari d'Antoinette, et Adhémar, qui a la manie des mariages, tient absolument à marier Frontignac avec Dora. Cet incident, qui remplit le second acte, donne naissance aux plus jolies scènes de la pièce; il est dénoué par un expédient, que M. Millaud a su se faire pardonner, mais qui n'a rien de bien neuf. Au moment où le mariage va s'accomplir, le canon tonne encore; un nouvel ordre fait embarquer le commandant, qui emmène avec lui toute la famille pour être plus sûr de son fait. Heureusement pour les amoureux, en même temps que l'enveloppe aux armes royales, Adhémar a reçu un pli de l'amiral; c'est un ordre important, et il ne doit l'ouvrir qu'à point nommé. Dora lui prend le précieux billet et ne le lui rend qu'après qu'il a ratifié le double mariage d'Antoinette avec Frontignac, de René avec la créole. Voici ce que disait l'importante correspondance: « Je n'ai rien à te dire, c'est une bonne farce. — Ton vieil ami, Duguay-Trouin. »

Comme nous l'avons dit, la musique est plutôt de demi-caractère que bouffe et peut se résumer ainsi : le premier acte contient des passages agréables; le second est de tout point charmant; le troisième, moins complet, est encore rempli de pages heureusement trouvées.

Au premier acte, il faut citer l'air d'Antoinette: « J'ai bien vu votre tendresse », dont le refrain est naïf et gracieux; les couplets: « Ne laisse pas tomber les feuilles-mortes », à la tournure rococo et sentimentale d'un effet comique, et le finale. Ce morceau est tout entier conduit par la jolie et spirituelle phrase: « C'est moi qui suis les grands parents », qu'on a fait répéter.

Le second acte s'ouvre sur une bonne mélodie à l'antique, suivie de la romance : « Il vous souvient de moi, j'espère.» Cette romance est empreinte de tendresse et même d'une certaine mélancolie; il a fallu la redire. Les deux morceaux suivants font contraste; le premier, vif, pimpant, spirituel, nous montre Dora impatiente, pressée d'en finir avec ce mariage qui la vengera de René, qu'elle croit infidèle. Le second, au contraire, est une sorte de duo d'amour ou, pour mieux dire, de romance à deux voix, bien mise en scène, adroitement coupée, dont les deux mouvements, l'un andante et l'autre allegro, se répondent à merveille. L'air des Notaires, qui fera pendant à celui des Fariniers dans *la Boulangère*, tranche un peu trop sur la couleur générale de la partition, mais il est amusant. Le finale de cet acte est non-seulement la meilleure page de *la Créole*, mais une des mieux trouvées d'Offenbach. La déclaration de Dora, tantôt chaleureuse et animée, tantôt langoureuse et tendre, avec la jolie *Bamboula*, et la phrase: « Allons, monsieur le commandant », qui résume pour ainsi dire l'ensemble pour arriver à la coda finale, tout cela forme un morceau des plus réussis, et au point de vue scénique et au point de vue mélodique.

Le troisième acte est délicatement écrit, quoique moins heureusement venu dans son ensemble que le reste. Depuis la barcarolle que chante le lieutenant Saint-Chamas, jusqu'au gentil quatuor qui prépare le finale, tout est fin et soigné. La chanson créole est gracieuse et langoureuse; on l'a bissée. Le quatuor dans lequel on soustrait au commandant la lettre mystérieuse est disposé pour la scène d'une manière charmante, relevée encore par le retour de la chanson créole. J'aime moins la chanson du *Matelot de Bordeaux;* elle a l'allure franche et leste, et on l'a fait redire; mais, comme la chanson des *Notaires*, elle est peu en rapport avec le reste de la musique.

On le voit, la partition n'est pas très-chargée et ne compte qu'une quinzaine de morceaux; mais ils sont à peu près tous réussis, et, pour parler franc, *la Créole* est à mon avis de beaucoup la meilleure des trois pièces qu'Offenbach vient de faire représenter en moins de quinze jours.

L'exécution est excellente. Mlle Vanghell a fait sa rentrée aux Bouffes dans le rôle de René. Elle joue avec finesse et chante avec goût, et on l'a fort applaudie; elle a dit d'une façon charmante le duo du second acte avec Mme Judic. Quant à cette dernière, c'est une véritable comédienne, spirituelle, aimable, irréprochable de tous points. Mlle Couturier (Antoinette), débutait, mais derrière son émotion nous avons pu distinguer une voix sympathique, un jeu simple et naïf, sans prétention. Daubray est toujours l'amusant compère que nous connaissons, et Cooper a tiré tout le parti possible du rôle un peu niais de Frontignac. Un bon point en finissant à M. Fugère, qui a bien chanté la barcarolle du troisième acte.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Gymnase : *le Baron de Valjoli*, comédie en quatre actes, de M. Cottinet. — Ambigu : *La Vénus de Gordes*, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Adolphe Belot.

Carbonnel, agent de change, est un homme des plus économes et des plus graves..., dans son ménage. Au dehors, c'est un dissipateur et un libertin. L'exemple n'est pas rare. Mais Carbonnel craint pour son fils les écarts, les dangers dont il n'a pas su lui-même se défendre, et, pour le mettre à l'abri des séductions que Paris offre à la jeunesse, il l'envoie étudier la finance chez un banquier de Trieste.

Obligé de revenir pour son volontariat, Aurèle court chez une actrice dont il est follement épris et qui arrive également à Paris, protégée par un certain baron de Valjoli, qui fait des folies pour elle et dépose à ses pieds une magnifique villa.

Chez Liria, Aurèle se trouve face à face avec son père, le prétendu baron de Valjoli. Tableau ! Que fait le père ? Il se félicite de cette rencontre. Le spectacle de sa dépravation ne peut être que d'un enseignement salutaire pour son fils !

Et cela est écrit sérieusement par un écrivain sérieux !...

Dirons-nous que Carbonnel s'amende dans son ménage ? ajouterons-nous qu'il consent au mariage d'Aurèle avec Liria ?

Les artistes ont réuni leur intelligents efforts pour faire accepter au public cette erreur d'un écrivain de mérite ; ils ne l'ont fait passer que sous bénéfice d'inventaire.

= M. Adolphe Belot a voulu renouveler pour *la Vénus de Gordes* le procédé qui lui avait si merveilleusement réussi pour *l'Article 47 :* mettre à la scène un roman qui fit sensation. Mais la transformation était moins facile pour *la Vénus de Gordes*, bien que le sujet fût emprunté à un drame réel qui se dénoua en pleine cour d'assises.

C'est que cette histoire n'a rien d'humain; qu'elle est un tissu de monstruosités révoltantes, sans circonstances atténuantes aux yeux des spectateurs; que tous les personnages principaux sont odieux.

Nous ne raconterons pas le sujet. Le roman est connu et tous les journaux viennent de rappeler la cause célèbre qui l'inspira. M. Belot s'est tiré avec une grande habileté de la tâche impossible qu'il s'était imposée; peut-être attirera-t-il un public avide d'émotions pénibles, mais nous l'attendons à une œuvre plus digne d'un talent comme le sien.

La pièce est montée avec soin et contient un tableau représentant fidèlement la fontaine de Vaucluse. Au premier acte, on entend des noëls provençaux authentiques.

Laferrière, Deshayes, Mlle Meyer, dans le personnage d'une dangereuse sirène, Mlle Schmidt, qui obtient un véritable succès dans le seul rôle sympathique de la pièce, rôle secondaire, il est vrai, et Mlle Picard, dans celui d'une monstrueuse mégère, combattent vaillamment pour le succès.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra, lundi, *la Favorite* et *la Source* ; mercredi, *Guillaume Tell* ; vendredi, *la Juive* ; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée*, *Mignon*, *le Val d'Andorre*, *la Dame blanche*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*.

*** Mlle Sangalli a fait lundi sa rentrée à l'Opéra dans *la Source*.

*** M. Faure est complétement rétabli, et la reprise *Don Juan* à l'Opéra pourra avoir lieu sous peu de jours. Néanmoins, c'est probablement dans *Hamlet* que M. Faure fera sa rentrée, à la fin de cette semaine.

*** M. Gally, la nouvelle basse-taille engagée par M. Halanzier à la suite de ses succès aux concours du Conservatoire, débutera ces jours-ci dans le rôle de Marcel des *Huguenots*.

*** La question des bals de l'Opéra est revenue de nouveau sur le tapis ces jours derniers. L'administratton de l'Assistance publique, voyant la ferme résolution de M. Halanzier de renoncer à donner des bals plutôt que de payer 25 pour cent et même 20 pour cent sur les recettes, s'est départie de ses rigueurs et a offert de se contenter de 15 pour cent, mais la première année seulement, se réservant d'élever ensuite ce taux si elle le jugeait convenable. M. Halanzier a répondu par un refus, basé sur ces considérations que le temps nécessaire pour la création du matériel laisserait à peine place à trois ou quatre bals cet hiver, et que s'il était ensuite obligé de renoncer à l'entreprise par suite des exigences que l'administration pourra augmenter, les frais considérables de premier établissement seraient perdus pour lui. Il n'y aura donc bien décidément pas de bals à l'Opéra cette année. Encore une fois, nous en faisons facilement notre deuil.

*** La reprise du *Voyage en Chine* et celle de *Carmen* auront lieu très-prochainement à l'Opéra-Comique. *Le Piccolino*, de MM. Sardou et Guiraud, ne tardera pas non plus à passer. Les auteurs ont terminé leurs remaniements, et la musique est déjà dans la mémoire des artistes. La direction songe, enfin, à une reprise des *Mousquetaires de la Reine*, avec MM. Monjauze, Obin, Barré, Mlles Chapuy et Ducasse dans les principaux rôles.

*** La première représentation du *Pompon*, aux Folies-Dramatiques, est encore reculée de quelques jours. L'indisposition de Mlle Caillot persistant, le rôle de Fioretta est maintenant confié à Mlle de Jolly.

*** *La Filleule du roi* n'a fait qu'une assez courte apparition sur l'affiche de la Renaissance. On a repris *Giroflé-Girofla*. — Le 2 novembre, ce théâtre a donné la première représentation d'un opéra comique en un acte, intitulé *les Deux Cousines*, paroles de M. Charles Raymond, musique de M. Sauvage Trudin, de Boulogne-sur-Mer. Le public a fait bon accueil à ce petit ouvrage, agréable et bien écrit, et joué par Mmes Tomy et Panseron, MM. Derval et Caliste.

*** Un incendie vient de détruire complétement le théâtre Bellecour, à Lyon. Tous les secours ont été impuissants à préserver d'une ruine totale cette élégante salle, qui venait d'être remise à neuf.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Mauhin a exécuté, au Concert populaire du 31 octobre, le concerto de violon de Max Bruch, que M. Sarasate avait fait connaître l'année dernière aux concerts du Châtelet, et qu'il y joue de nouveau aujourd'hui même. M. Mauhin possède un brillant mécanisme, une belle qualité de son, mais il ne donne pas toujours un relief suffisant à ce qu'il interprète, et il pèche quelquefois par le style. On lui a fait néanmoins fort bon accueil. La *Rêverie* de Schumann a été bissée, comme toujours.

*** Programme du 4e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); — 2° Allegretto agitato (Mendelssohn); — 3° 4e concerto pour piano, op. 70 (Rubinstein), exécuté par M. L. Diemer; — 4° Fragments du quintette en *la* (Mozart), exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les violons, altos et violoncelles; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Le programme du premier concert du Châtelet rendait un hommage mérité à la mémoire de Georges Bizet, comme M. Pasdeloup l'avait fait, avec moins de solennité, à l'ouverture de la saison des Concerts populaires, par l'exécution de la musique de *l'Arlésienne*. M. J. Massenet avait écrit pour la circonstance un *Lamento* d'un beau caractère, dans lequel s'enchâsse une sorte d'apothéose qui est en soi une bonne pensée et qui contraste heureusement avec le ton élégiaque du début et de la fin du morceau. Quelques vers de M. Louis Gallet, dits avec beaucoup de sentiment par Mme Galli-Marié, qui fut, comme on sait, la principale interprète de *Carmen*, ont été chaleureusement applaudis; l'adagietto de *l'Arlésienne* les accompagnait en sourdine. L'exécution de l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, complétait cette touchante manifestation, parfaitement placée surtout au concert qui s'est longtemps appelé *national*. — La séance avait encore un intérêt d'un autre genre : la première audition d'un nouveau concerto de piano (le quatrième) de M. Camille Saint-Saëns. Ce concerto est en *ut* mineur, et non en *si bémol*, comme nous l'avons dit il y a quinze jours sur la foi d'un renseignement erroné. La forme en est très-libre, et c'est une fantaisie pour orchestre et piano principal bien plus qu'un concerto; on y trouve même le style de la symphonie pure. La question de la forme nous est d'ailleurs indifférente, mais nous regrettons de ne point trouver dans cette nouvelle œuvre l'originalité de pensée, la fermeté d'allures, l'intérêt soutenu qui distinguent à un si haut degré le concerto en *sol* mineur du même auteur. L'introduction, en style symphonique, annonce de belles choses qui n'arrivent pas : l'andante en *la* bémol est l'un des morceaux les plus faibles qu'ait écrits M. Saint-Saëns; l'intermezzo est court et de peu d'importance; le scherzo bien fait, mais sans grand caractère; le finale nous paraît, avec l'introduction, ce qu'il y a de meilleur dans l'œuvre; il est à trois temps, en *ut* majeur, et construit sur une mélodie bien trouvée qu'on prendrait volontiers pour un choral en mouvement vif. Malgré les réserves que nous venons de faire, il va de soi que les qualités de facture, le charme des détails, la science des effets, toutes choses que possède si bien M. Saint-Saëns, se retrouvent à chaque pas dans ce concerto; c'est là le cachet qu'un musicien éminent comme lui sait imprimer à tout ce qu'il crée, quelle qu'en soit au fond la valeur. Il a exécuté lui-même son œuvre avec l'autorité qu'a toujours son jeu magistral.—L'orchestre, sous la direction de M. Colonne, a assez bien rendu la symphonie en *la* de Beethoven; l'introduction aurait gagné à être prise moins lentement : M. Colonne devra veiller sur cette tendance qu'il montre quelquefois à trop modérer les mouvements; l'allegro même de la symphonie n'a été amené à sa véritable allure que par les violons, au bout d'une douzaine de mesures. M. Cantié a très-bien dit le solo de flûte d'*Orphée* (entrée d'Orphée aux champs Élysées); on l'a applaudi et rappelé.

*** Programme du deuxième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven); — 2° Pastorale, première audition (Paul Lacombe); — 3° Scènes pittoresques, quatrième suite d'orchestre (J. Massenet); — 4° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Sarasate; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Programme du 6e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au cirque Fernando, sous la direction de M. H. Chollet : — 1° Ouverture de *Fier-à-Bras* (Schubert); — 2° Symphonie en *ut*, dite de l'Ours (Haydn); — 3° *a*, Marche du *Ménétrier à la cour* (Reber); *b*, *Madrid*, ouverture, deuxième audition (N...); *c*, Marche en *ré* (Mendelssohn), composée à l'occasion de la présence du peintre Cornélius à Dresde, en avril 1841; — 4° Air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mlle Belgirard; — 5° Larghetto de la symphonie en *ré* (Beethoven); — 6° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* (Méhul).

*** Nous avons à signaler un remarquable début dans la carrière si ardue du compositeur. Mme Marie Jaëll, l'éminente pianiste, vient de faire entendre à un petit cercle d'artistes un quatuor pour piano et instruments à cordes dont elle est l'auteur, et que le public des concerts connaîtra très-probablement cet hiver; mais nous ne voulons pas attendre jusque-là pour dire la vive impression que nous a faite l'audition de cette œuvre, fruit d'un talent tout viril et qui paraît mûr en se révélant. Tout n'y est pas à une égale hauteur; et cependant peu d'ouvrages, même signés de noms les plus estimés, offrent autant de vigueur de conception unie à un sentiment aussi vrai et à une pareille habileté de main, toujours étonnante chez une femme, mais surtout chez une femme qui débute. Mme Jaëll tenait elle-même le piano; MM. Armingaud, Waefelghem et Jacquard jouaient les parties de violon, d'alto et de violoncelle.

*** Mme Jaëll exécutera, dimanche 14 novembre, le concerto en *mi bémol* de Liszt au concert du Châtelet. M. et Mme Jaëll se feront entendre au premier Concert populaire de Bruxelles, le 21 novembre; et le 4 décembre, ils inaugureront une série de concerts à Florence, avec le concours de Piatti.

*** Le concert de M. Diaz-Albertini, premier prix de violon des derniers concours du Conservatoire, a été retardé par suite d'un accident arrivé au jeune virtuose. Il aura lieu le mercredi 17 novembre, à 8 heures et demie, à la salle Henri Herz.

*** Les nouvelles harpes de la maison Érard seront jouées à l'Exposition internationale mardi, jeudi et samedi de cette semaine, de 3 heures à 4 heures, par Félix Godefroid.

*** On annonce la publication, à Berlin, du premier volume d'un grand ouvrage biographique et critique sur Haydn. L'auteur est un musicographe bien connu en Allemagne, M. C.-F. Pohl.

*** L'Eldorado veut faire concurrence au Conseil municipal de Paris. On se rappelle que nos édiles ont voté une somme de 10,000 francs destinée à encourager la composition instrumentale et la musique populaire, en recommandant aux artistes de s'inspirer surtout, pour ce dernier genre, de « sentiments patriotiques ». La direction du grand café-concert parisien se donne, elle aussi, le luxe d'un concours pour

un chant « patriotique ». L'auteur des paroles et celui de la musique recevront chacun un prix de 500 francs que décernera un jury composé de MM. Claretie, Gouzien, Henrion, Ismaël, de Lauzières, Lhuillier, Pessard, Laurent de Rillé et Ch. Vincent. Il nous souvient d'un certain *Hymne à la Paix*, sur lequel s'escrimèrent bien huit cents concurrents, et cela sans le moindre succès. Il est vrai que les juges de l'Eldorado ne sont pas tenus d'être aussi sévères que ceux de l'Exposition de 1867 ; peut-être aussi quelque vrai talent populaire a-t-il poussé depuis lors. Le concours pour les paroles sera fermé le 30 novembre, le concours musical le 15 janvier.

*** Voici le programme du concours dont nous avons parlé, à l'occasion des fêtes qui auront lieu à Florence le 4 mai prochain en l'honneur de Cristofori, l'inventeur du piano. Le morceau mis au concours est une *sonate-fantaisie* pour le piano, en style noble, sans variations. Le prix, offert par le promoteur du concours, le pianiste-compositeur Stefano Golinelli, consiste en une somme de 400 francs. Les œuvres envoyées seront jugées par l'Académie du *Regio Istituto musicale* de Florence. Les compositeurs italiens, ou qui ont fait leurs études en Italie, sont seuls admis à concourir. Les manuscrits devront être remis au secrétariat de l'Institut musical, avant le 31 mars 1876, sans porter le nom de l'auteur, qui sera contenu dans un billet cacheté où se trouvera répétée une devise inscrite sur la composition. Outre le prix, l'Académie décernera un accessit, et des mentions honorables en nombre non limité.

*** Le nouvel orgue construit par M. Cavaillé-Coll pour le Palais de l'industrie d'Amsterdam a été inauguré récemment. Le mérite de l'instrument et le talent de M. Guilmant, qui s'était chargé de le faire valoir, ont été grandement appréciés.

†

*** Palianti, ancien régisseur de la scène à l'Opéra-Comique, est mort subitement dans la nuit de jeudi à vendredi, à l'établissement de Sainte-Périne, où il s'était retiré. L'excellent artiste, qui n'a cessé d'appartenir au théâtre que depuis quelques semaines, était âgé de soixante-six ans, et comptait plus de quarante années de service. Il avait pendant longtemps cumulé l'emploi d'artiste avec les fonctions de régisseur. Il jouait à l'Opéra-Comique de petits rôles, des « utilités », comme Thomas des *Noces de Jeannette*, Bourdon du *Postillon de Lonjumeau*, etc. Il a rendu aussi un grand service aux théâtres de la province et de l'étranger, par la publication des *mises en scène*, scrupuleusement exactes, de tous les ouvrages donnés pendant sa longue carrière à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

*** Mlle Berthal, la charmante artiste des Variétés, vient de mourir à Cannes des suites d'une fièvre typhoïde.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — On projette l'installation d'un carillon dans les tours de la cathédrale de Saint-Paul, qui n'ont jamais possédé de cloches, bien qu'il soit à peu près certain que Christophe Wren les a construites pour en recevoir. Un *meeting* a été tenu à cette occasion la semaine dernière chez le lord-maire. La dépense est évaluée à trois ou quatre mille livres sterling.

*** *Bruxelles.* — La reprise du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu la semaine dernière en présence de la famille royale et de son hôte de passage, le duc de Coïmbre. L'opéra comique de Meyerbeer n'avait pas été donné à la Monnaie depuis près de dix ans. Mlles Boulart et Marimon étaient les dernières Dinorah dont le public bruxellois se souvint. Celle d'aujourd'hui est Mlle Dérivis, intelligente et gracieuse artiste qui rend supérieurement ce rôle difficile. Du reste, l'interprétation dans son ensemble est vraiment belle, et MM. Morlet (Hoël) et Bertin (Corentin) méritent des éloges sans réserves. — Les représentations annoncées de Mme Pauline Lucca sont retardées par une indisposition de la célèbre cantatrice.

*** *Vienne.* — Le succès de *Carmen*, de G. Bizet, se confirme et s'accroît. Le public se presse à l'Opéra, et le langage de la critique est des plus bienveillants.

*** *Berlin.* — Le 29 octobre, le Conservatoire de musique dirigé par Stern, l'une des meilleures écoles spéciales de Berlin, a fêté la 25e année de son existence. Fondé le 1er novembre 1850, par le professeur A.-B. Marx, le pianiste A. Kullak et J. Stern, le directeur actuel, ce Conservatoire se développa rapidement. Marx enseignait la théorie musicale, Kullak le piano, et Stern le chant. En 1855, Kullak donna sa démission et fut remplacé par Hans de Bülow, qui lui-même céda ensuite sa place à Louis Brassin. En 1857, Marx se retira également ; Stern resta seul directeur. Depuis sa fondation, l'institut a formé 3,146 élèves.

*** *Leipzig.* — Mme Clara Schumann, rétablie d'une longue maladie, a fait sa rentrée dans le monde musical en exécutant au troisième concert du Gewandhaus, le 28 octobre, le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn et plusieurs œuvres de son mari. On lui a fait un accueil enthousiaste. Une sérénade de Brahms pour petit orchestre, l'ouverture de *Léonore* (n° 2) et des morceaux divers chantés par Mme Peschka-Leutner complétaient le programme.

*** *Florence.* — Le théâtre Delle Logge a donné, le 27 octobre, *I Dragoni di Villars*. L'ouvrage populaire d'Aimé Maillart était encore inconnu à Florence. Il a obtenu un succès très-vif, auquel ont été associés ses principaux interprètes, M. et Mme Paoletti.

*** *Venise.* — Une reprise de *la Figlia di madama Angot*, au théâtre Goldoni, attire plus de monde que jamais.

*** *Barcelone.* — Le théâtre du Liceo a fait, le 21 octobre, une brillante réouverture avec *l'Africana*. Le ténor Tamagno, le baryton Mendioroz et Mme Alice Urban ont rempli avec un véritable talent les principaux rôles. Le grand duo du quatrième acte a excité un véritable enthousiasme. Il a fallu dire trois fois l'unisson instrumental du cinquième acte.

*** *New York.* — M. Max Strakosch vient d'adresser à la presse une note dans laquelle il expose les difficultés qui se sont opposées jusqu'ici à l'établissement régulier de l'Opéra italien à New York. Il cite les infructueux efforts de tous les directeurs qui l'ont entrepris, Maretzek, Maurice Strakosch, Ullman et lui-même, et les pertes considérables qui en sont résultées pour tous. Partout, dit-il, l'Opéra est soutenu soit par des subventions, soit par des souscriptions ; il ne peut pas vivre à New York plus qu'ailleurs de ses propres ressources. Une souscription va donc s'ouvrir, et si elle est couverte assez promptement, M. Max Strakosch s'engage à réunir à New York, avant le 1er janvier, une troupe composée en partie des principaux artistes de Her Majesty's Opera de Londres, et à donner une saison lyrique digne de la plus importante cité du nouveau monde.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

DERNIÈRES COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

Bonjour, Clairette	*Duetto*	4 »
Si vous saviez	*Mélodie*	2 50
C'est le printemps	*Romance*	2 50
Notre Etoile	*Sérénade*	3 »
Si j'étais pauvre fille	*Romance*	2 50
La cigale et la fourmi	*Fable*	3 »
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2 50
Le ménétrier de Meudon	*Chanson*	2 50
Comment l'esprit vient aux garçons	*Chanson*	2 50
La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3 »
Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3 »
Quand l'été vient	*Romance*	3 »
Les cinq étages	*Chansonnette*	3 »
La mariée	*Coupl. de Noce*	3 »
Le marié	*Coupl. de Noce*	3 50
Petit à petit l'oiseau fait son nid	*Idylle*	3 »
Les promesses de Bébé	*Compliment*	2 50
L'aigle et l'enfant	*Légende*	2 50
Ce que disent les fleurs	*Valse chantée*	2 50
Un petit sou	*Elégie*	3 »
La chanson du charbonnier	*Refrain des bois*	3 »
La laitière et le pot au lait	*Fable*	5 »
Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines	*Cantique*	3 »

VIENT DE PARAITRE :

L'OISEAU PRISONNIER, mélodie..... 3 fr. | **NOTRE PÈRE DES CIEUX**, prière.... 3 fr.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

ACTÉON

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 8 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 6 »
— pour piano à 4 mains ..... 9 »
— pour orchestre en partition et parties séparées..... chaque. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque.. net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (Ad.). Mélange, op. 98..... 6 »
Gœtschy. Air favori, op. 7 à 4 mains... 3 »
Lecarpentier. 91e bagatelle..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 MAINS

Quadrilles par MUSARD.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Arban. Fantaisie d'après Tulou pour *cornet* avec accompagnement de *piano*.. 9 »
Berr et Fessy. Fantaisie concertante pour *piano* et *basson*..... 7 50
— 20e fantaisie pour *piano* et *clarinette* 7 50
Cornette. Morceau (n° 7 de la 1re suite de la collection : *Souvenirs des Opéras*) pour 2 *cornets*..... 7 50
— Morceau (n° 22 de la 2e suite de la collection : *Souvenirs des Opéras*) pour 2 *cornets* 7 50
— Morceau (n° 37 de la 3e suite de la collection : *Souvenirs des Opéras*) pour 2 *cornets* 7 50
Cottignies et Fessy. Fantaisie pour *piano* et *flûte*..... 7 50
Cottignies et Klemczynski. Duo brillant et non difficile pour *piano* et *flûte*..... 7 50
Klemczynski. Duo brillant et facile pour *piano* et *violon*..... 7 50
Tulou. Variations brillantes, op. 71 pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 10 »
Zani de Ferranti. Fantaisie pour *guitare* 4 50
*** Mélodies (n° 74 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*) *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 74 de la 3e suite : *Les Délassements de l'Etude*) *cornet* seul..... 7 50
*** Les mêmes pour *flûte* seule 7 50
*** — *saxophone* seul... 7 50
*** — *violon* seul..... 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *flûtes* ..... 9 »
— 2 *violons* ..... 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes* ..... 5 »
— 2 *violons*..... 6 »

PUBLIÉ CHEZ BRANDUS ET Cie :

NOUVELLE ÉDITION DE

L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS,

POUR PARAITRE LE LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION :

LE POMPON

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. H. CHIVOT & A. DURU, Musique de

CH. LECOCQ

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Quadrilles, Valses, Polka, Polka-Mazurka

PAR

ARBAN, DUFILS, MARX, ETTLING, ROQUES, DERANSART.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 46. — 14 Novembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par les Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation du *Pompon*. **H. Lavoix fils.** — L'Opéra-Populaire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

II. — L'Art anglais.

Il faut remonter jusqu'à la période agitée du moyen âge pour rencontrer sous les *Miracle Plays* de Chester les premiers vestiges d'un art national en Angleterre. Ces *Mystères* étaient joués par des associations d'ouvriers. Archdeacon Rogers, qui avait suivi ces représentations à Chester même, dit à ce propos que « chaque compagnie avait son *Pageant*, pourvu d'un échafaud monté sur quatre roues avec deux chambres, une en haut, l'autre en bas : dans celle-ci, les acteurs s'habillaient ; dans celle-là, ils jouaient. Des virtuoses étaient engagés pour la partie musicale, instruments et chants, ainsi qu'il résulte des *Dépenses communales* de Coventry Register cité par Sharp. »

Les rois et les grands seigneurs avaient alors des auteurs à leurs gages ; ce fut le beau temps des jongleurs, des mimes et ménestrels, appelés aussi *interludentes* et *citharistæ*, — ce qui indique suffisamment leur emploi et le genre de leurs jeux. Le livre de dépense de Henri VII enregistre avec un soin minutieux les sommes données aux comédiens et musiciens qui contribuèrent aux divertissements de la cour. On y voit figurer les acteurs des comtes d'Oxford et de Northumberland, des artistes français, des rimeurs d'intermèdes et de ballades, un poëte italien, Master Peter, un compositeur de ballets, Stephyn Hawse, et jusqu'à des danseuses espagnoles. Les sujets traités par les improvisateurs anglais sont, ainsi que les nôtres, tous extraits de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Les beaux-arts n'étaient pas négligés. Les chapelles de New College et de Saint-George, la nef de Winchester, le chœur d'York, le clocher de Salisbury, les majestueuses tours de Lincoln appartiennent à cette époque. Des poëtes peignaient en vives couleurs le grand tableau des mœurs du monde. Le même siècle qui eut le Prince Noir, Derby, Chandos, produisit aussi Chaucer et Jean Wycliffe. La guerre et les incendies, la Réformation, puis le Puritanisme anéantirent toute l'œuvre des artistes, — architectes, sculpteurs, statuaires, orfévres, peintres de toiles, de fresques, de verrières, d'armoiries, de missels, — du moyen âge. Jusqu'à la fin du xve siècle, l'histoire de l'art, en Angleterre, reste à peu près enveloppée de ténèbres.

Au commencement du xvie siècle, les étrangers se hasardent timidement à aborder aux rives britanniques. Henri VIII essaie vainement d'attirer Raphaël, il ne peut décider qu'un Allemand italianisé, Hans Holbein, qui illustra son règne et dont la couleur claire, le *faire* sec, le soin des détails, le génie de la physionomie sont encore les qualités des peintres anglais contemporains. L'école anglaise est essentiellement une école de reflet. Vers le temps où Holbein mourait, arrivait à Londres un autre grand artiste qui avait été peintre de Charles-Quint et venait se mettre au service de la princesse Mary, la future épouse de Philippe II : c'était le cosmopolite Antonio Moro, bientôt suivi de Cleef le Fou, d'Anvers, portraitiste de haut mérite. Élisabeth, la terrible « reine vierge », ne manqua pas de peintres hollandais et flamands. L'influence de Holbein lança dans la carrière, en ce temps, Hilliard et Olivier, nés à Londres, peut-être d'origine française, miniaturistes, orfévres et joailliers de talent. De cette époque est le célèbre portrait de Shakespeare, offert à la nation par lord Ellesmere, portrait peint d'après nature par l'acteur Burbadge, ami du poëte et son interprète au théâtre, notamment dans le rôle de Richard III.

La littérature dramatique anglaise du xvie siècle est l'expression la plus caractéristique de ce temps étrange et fiévreux. Elle a une tendance marquée, constante à la « clownerie » populacière et aux péripéties tragiques les plus sombres. A la suivre de près, à bien l'étudier, on ne peut douter que le grotesque et l'horrible ne dominent sa poétique. Les génies les plus élevés ne peuvent échapper à cette influence, car ce siècle a vu les échafauds de quatre reines, des cruautés et des hypocrisies sans nombre, des corruptions et des perversités sans nom, des meurtres et des apostasies sans frein. John Heywood, puisant largement à la source grivoise des *Contes de Canterbury*, représente plus spécialement, dans ses *intermèdes*, le côté bourgeois et bouffon du règne de Henri VIII. La tragédie fait son entrée solennelle sur la scène anglaise, avec le *Ferrex et Porrex* du comte Dorset et Thomas Norton (1561), avec les traductions de Sénèque de Jasper Heywood, de John Studley, avec *l'Hercule furieux*, de la Reine, avec la *Cléopâtre*, de Samuel Daniel.

Cependant de véritables théâtres s'étaient ouverts à Londres, et de vrais poëtes trouvaient une forme de drame national que Shakespeare, — qui n'a pas surgi tout à coup, ainsi qu'on se l'imagine trop communément, au milieu de cette époque comme un champignon de fortune littéraire poussé en une nuit sur une

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874 et 45 de 1875.

lande inculte, — que Shakespeare, dis-je, perfectionnera bientôt en y incarnant son génie. Le chef et l'écrivain le plus remarquable de cette école autochthone, Christophe Marlowe, ni meilleur ni pire que ces dévergondés auteurs-acteurs du temps d'Elisabeth, était animé d'un esprit sauvage et chercheur. Son *Edouard II*, son *Juif de Malte*, son *Faust*, contiennent des scènes d'une pensée, d'un style, d'un mouvement admirables. Quelle exubérance d'imagination effrénée ! combien d'énergie et d'audace !

En regard du populaire Marlowe, le poëte de cour John Lyly intronise en Angleterre le *concetto* italien, qui y prend le nom d'*euphuisme*, du nom d'Euphuès, héros d'un de ses romans. Cet Euphuès (pas celui de Platon) séduit la belle Lucile par des dissertations à perte de vue touchant les facultés de l'esprit et leur supériorité sur les dons corporels, mais il est bientôt supplanté par un Napolitain excessivement matériel. Aujourd'hui que le jargon prétentieux de ce temps est tombé en désuétude, on ne trouve que le vide dans les comédies de Lyly, toutes écrites dans le même système que l'*Euphuès*.

Puis voici venir la bande des Georges Peele, Robert Greene, Thomas Nash, Kid, pauvres bohèmes, extravagants, libertins, ivrognes, aussi peu retenus dans leur langage que dans leurs mœurs, mais hommes de grand esprit et d'une rare fécondité.

On comprend maintenant la filiation de Shakespeare. Les plaisanteries populaires du grand poëte ont leur point de départ dans John Heywood ; ses terribles péripéties dans Marlowe, sa grâce et ses afféteries dans Lyly. C'est de toutes ces scories, mêlées de métal précieux et d'argile, qu'il fondra la statue d'or de son œuvre.

Un bâtiment en bois de forme pentagonale et non couvert ; un parterre debout, où l'on mange des pommes dont on jette les trognons sur la scène ; une scène où se vautrent des deux côtés des gentilshommes débraillés, fumant, buvant, jouant aux cartes, tournant sans façon le dos aux acteurs et au public ; des échanges d'injures entre les deux fractions du public, les gens du dessus et les gens du dessous, *understanders* ; pour tous décors, des rideaux de fond, sur lesquels on a soin d'indiquer par des écriteaux si la scène est à Londres, à Paris ou à Constantinople : voilà le plus beau théâtre de Londres, voilà ce qu'était en 1594 ce théâtre du Globe, où Shakespeare donnera ses chefs-d'œuvre. Le spectacle commençait après le dîner, à une heure, par un prologue qu'annonçaient trois sonneries de trompettes.

Jamais la vie d'un grand homme ne fut plus entourée de mystère que celle de Shakespeare. Malgré des monceaux de biographies apocryphes, on n'en sait presque rien. Le buste qui surmonte son tombeau à Stratford diffère essentiellement d'un portrait pour lequel on croit qu'il avait posé : ainsi, l'énigme continue même après la mort, et les traits du merveilleux sphinx ne nous sont pas plus connus que son âme ; mais l'œuvre est là... Elle a subi de curieuses vicissitudes, tour à tour ravalée au degré des plus basses, exaltée à la hauteur des plus nobles ; elle a enfin conquis, en dépit des Voltaire et des injures voltairiennes, un culte assuré dans les deux mondes, œuvre immense, concentrée, solide, complète, vivante, épopée humaine !... Action, vérité, émotions incessantes, caractères fondus d'un bloc dans le bronze, larges vues philosophiques, style à la fois le plus énergique et le plus gracieux, le plus terrible et le plus tendre qu'on ait entendu de mémoire d'homme ; langue à lui, lumineuse et rapide comme la foudre, touchant au même instant aux pôles opposés de la pensée humaine, dans laquelle elle laissera un ébranlement profond et un reflet du ciel... telles sont les caractéristiques de l'auteur de *Henri VI*, *Richard II*, *Richard III*, *Henri IV*, *Henri V*, *Henri VIII*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Roméo et Juliette*, du *Marchand de Venise*, d'*Hamlet*, des *Joyeuses Commères de Windsor*, d'*Othello*, du *Roi Lear*, de *Macbeth*, du *Conte d'hiver*, de *Comme il vous plaira*, de *Cymbeline*, de *Beaucoup de bruit pour rien*, etc. ; — royal domaine royalement exploité par l'art lyrique, dramatique, plastique, et créé de 1590, année de *Périclès*, à 1612, année de la *Tempête*, c'est-à-dire en vingt-deux ans. Quel monde !

Shakespeare a puissamment provoqué les peintres de son pays ; quantité d'artistes ont essayé de le traduire. La superbe édition publiée par les Boydell et nombre de publications moins luxueuses conservent le souvenir de ces traductions plastiques, en général peu réussies. Il n'y a guère que Reynolds et Bromney qui n'aient pas été tout à fait indignes de l'incomparable poëte. Shakespeare, hélas ! n'a point d'analogue dans les écoles de peinture, si ce n'est un Hollandais qui vint un peu après lui, qui ne paraît pas s'être occupé de lui et qui pourtant lui ressemble dans les traits profonds de son génie : Rembrandt. En visitant les musées et les galeries de Londres, nous saluerons au passage bien des figures de connaissance, bien des types immortels, empruntés à ces féeries adorablement mêlées de passion, de poésie, de comédie humoristique et de farce amusante, où Shakespeare, le premier de tous, se montre d'une originalité si profonde ; — à ces drames historiques pleins de grandeur et de nobles émotions, avec leurs caractères d'une fermeté merveilleuse, leurs scènes si vraies, leurs hautes leçons ; — à ces drames de passion qui ont plus vulgarisé sa gloire que la réunion de ses autres ouvrages, drames violents, dont les personnages sont plus grands que nature, comme ceux d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide.

Grâce aux étrangers, le règne de Charles Ier fut une belle époque d'art en Angleterre. En 1629, Rubens y venait passer une année, et Van Dyck s'y fixait en 1632. Naturellement doué d'élégance, de la distinction à la fois très-fière et très-simple qui caractérise l'aristocratie anglaise, Van Dyck fut tout de suite le représentant de cette société exceptionnelle. Ses nombreux portraits du roi et des personnages de la cour ont je ne sais quoi de facile et d'entraînant dans leur noblesse, avec un *faire* plus cavalier que lorsque le maître adhérait à Rubens. Van Dyck réussit presque de son vivant, à coup sûr après sa mort, à fonder une école là où les étrangers n'avaient pas laissé de traces dans l'art du pays. Par sa peinture fine, sa couleur exquise, sa *manière* large, — lumière abondamment distribuée sur les têtes, accessoires négligés, — il est assurément l'aïeul de Reynolds, de Gainsborough, de Lawrence, de Grant et de tous les portraitistes anglais contemporains. De même que plusieurs sectateurs de Rubens séjournaient plus ou moins longtemps en Angleterre, sous la protection de Charles Ier, autour de Van Dyck restait groupée la bande assez compacte de ses imitateurs, de ses élèves ou de ses aides, entre autres Serjeant Painter, *groom of the privy Chamber*, dont les portraits valent à peu près ceux de son maître, et surtout le Westphalien Lely, qui excella à reproduire les traits des « beautés de Windsor », spirituelles, musiciennes et galantes *ladies*, et des seigneurs évaporés, oubliant ensemble, dans les plaisirs et le luxe, le souvenir encore récent de Cromwell et de la république : Peter Lely les a peints par centaines, et, Van Dyck mort, son influence fut souveraine et nombreuse son école. Puis vint le tour d'un autre Allemand, Kneller, lequel, après avoir portraituré la plupart des souverains et des princes de son temps, eut le bon goût, rare pour un Tudesque, et, à ce titre, digne de mention, d'étudier les têtes de Pope, d'Addison, de Steele, de Congreve, de bien d'autres artistes, poëtes, littérateurs, etc., membres du fameux *Kit Kat Club*. A côté de Kneller, un Napolitain du nom d'Antonio Verrio et le Parisien Louis Laguerre, filleul de Louis XIV, élève des jésuites, tous deux à la solde de Charles II, enthousiasmaient l'Angleterre par leurs peintures architectoniques. Ce que ces deux hommes ont barbouillé de mètres superficiels, non-seulement dans les édifices publics, y compris la décoration du château de Windsor, qui coûta 10,000 guinées, mais dans les résidences particulières, est véritablement prodigieux. Ils eurent un concurrent redoutable dans James Thornhill, qui serait bien oublié aujourd'hui s'il n'avait été, — malgré lui, — le beau-père de Hogarth.

Hogarth !.. Nous touchons à la naissance de l'École anglaise, mais avant de parler de ce peintre sarcastique et familier, de cet esprit singulier, très-sérieux au fond, sachant entremêler dans une forme vive et populaire la morale et la satire, raillant impitoyablement les vices et les ridicules, pour prêcher la vertu, le bon droit, le savoir-vivre, la liberté, il convient de « placer le décor », de bien définir l'endroit et le milieu où va se dérouler cette œuvre immense. Tout cela se tient, et c'est surtout ici que la théorie de la connexité des arts, que je soutiens dans ces études légères, trouve son application incontestable. *Hogarth a fait la*

comédie anglaise. Au pays de Swift, de Richardson, de Fielding et de Sterne, la peinture, sitôt qu'il y eut une peinture nationale, devait surtout être humoristique; Hogarth l'inaugura. A côté du caricaturiste, il y a, il devait y avoir, et on va le comprendre, le romancier, l'auteur dramatique, le musicien.

Shakespeare était mort. Dans son rayonnement passaient le froid et compassé Ben Johnson, chef d'une tentative de réaction classique opposée au mouvement national dont le metteur à la scène des *Henris* et des *Richards* demeurait la plus franche synthèse; Fletcher et Beaumont, Webster, Massinger, Ford, habiles, mais pas autre chose. La fécondité des auteurs n'égalait que leur misère. Cela dura ainsi jusqu'au mois de septembre 1642, où une mémorable *Ordonnance* du Long Parlement supprima les théâtres dans tout le royaume, invitant le peuple à fuir ces œuvres du démon, à se repentir au plus vite et à se réconcilier de même avec le Dieu.... des Puritains. C'était le temps où William Prynne, dans son curieux pamphlet *Histriomastix*, enveloppait du même anathème la musique, la chasse, les comédiens, les cartes, la danse, les poëtes dramatiques et les perruques : — pauvre fou dont on aurait dû rire et qui eut les oreilles coupées par la main du bourreau, pour avoir confondu les ballets de la cour avec ceux du théâtre. Après le presbytère des Puritains vint l'école de débauche des Cavaliers. Le règne de Charles II donne son caractère au théâtre, caractère qui se continuera sous Jacques II, jusqu'au roi Guillaume, à la fin du siècle. L'idéal prêtait à rire à ce public d'ivrognes vaillants, de magistrats vendus, de femmes suspectes, et le réalisme du cabaret et de l'alcôve, non sans une très-remarquable dépense de gaieté et d'esprit, devenait la poétique obligée de qui voulait réussir.

Dryden ajoutait la plaisanterie plus que salée aux sublimes horreurs de l'ancien drame national; Shadwell gâtait par des gravelures son « humour » et son originalité; Thomas Otway, capricieux, incorrect, faisait vibrer la vraie corde du sentiment et de la passion; Wycherley, l'auteur de *The Gentleman dancing a master*, à travers sa morale débraillée, traçait vigoureusement ses caractères, inventait de très-amusantes scènes et dépensait une verve inépuisable; dans *le Vieux Garçon*, *l'Homme à deux visages, Amour pour Amour*, Congreve montrait de l'esprit et de l'observation.

Voilà pour le côté intelligent, *artiste*, d'un pays qui comptait alors cinq millions d'habitants, moins d'un tiers de sa population actuelle; pays qui devait, jusqu'au dix-huitième siècle, rester, au-delà de la Trent, absolument plongé dans la barbarie. « De nos jours, — dit le journal de Walter Scott, cité par Macaulay, — de nos jours des vieillards se souviennent encore du temps où un chasseur qui aurait poursuivi le gibier vers les sources de la Tyne aurait entendu, dans les bruyères de Keeldar-Castle, des femmes à demi nues chanter des airs primitifs, tandis que les hommes dansaient leurs rondes de guerre en brandissant leurs poignards. » La musique nationale (sauf celle des Ecossais sur laquelle nous reviendrons) ne se composait guère que de complaintes relatives à la taxe des feux, ou de chansons contre l'insolence et la dureté des collecteurs de l'accise. Les *Cahiers de Pepys*, au Collége de la Madeleine, de Cambridge, sont riches en documents de ce genre. Les élégants de ces années-là, fatigués du bruit et de la fumée de Londres, rassasiés des pièces de théâtre dont nous venons de parler, se rendaient en villégiature à Tunbridge, quelques cabanes rustiques disséminées sur la bruyère. Plaisanter avec les filles des fermiers du Kent, politiquer, jouer gros jeu à la « bassette », et le soir, quand il faisait beau, danser la « moresque » sur le tapis élastique du boulingrin, puis rentrer ivre aux trois quarts et battre complétement sa femme, tel était le programme du *high life*.

Étonnez-vous donc, maintenant, qu'Hogarth ait composé *le Mariage à la mode!* C'est une « résultante », comme disent les mathématiciens, que ce tableau-là. Il découle des mœurs ambiantes. Jamais un Français ne l'aurait fait, pas plus qu'un Anglais n'aurait conçu le plan d'une tragédie cornélienne. En peinture, le peuple anglais a un amour singulier de la réalité et de la vérité absolue. Et ce fils de paysan ne s'en tiendra pas là; son œuvre de dramaturge et de musicien, il la poussera jusqu'aux dernières limites. Dans ses *Actrices nomades*, par exemple, il aura à la fois la hardiesse de Callot, la finesse de sa touche, l'élégante désinvolture de ses poses, jointes au grotesque de Scarron et dominées par un parti pris énergique et une vigueur de trait moral qui lui est tout à fait particulière. Est-il rien de plus comique et de plus charmant que cet intérieur d'une grange de village où sont accumulés les sceptres de carton, les diadèmes de verroterie, tous les oripeaux de la fausse grandeur? où Agrippine et Thisbé, lady Macbeth et Desdémone recousent leurs chemises délabrées, allaitent leurs enfants et se repaissent à la hâte de je ne sais quels débris qui leur tiennent lieu de déjeuner, tandis qu'une belle Diane, occupée à rattacher sa jarretière, brille,—parodie et apothéose de la Beauté, — au centre du tableau? Et *l'Opéra du Gueux?* et *la Foire de Southwark?* et *la Cour d'une Auberge de province?* et ce *Musicien enragé* aux prises avec tous les bruits discordants de la rue, chanteuses de complaintes, clarinettes d'aveugles, crécelles de fillettes, tambours de gamins, musiques militaires, marchands de toutes saisons et de toutes denrées, chiens et chats, que sais-je? Et, au beau milieu de ces deux cent cinquante pièces, en partie gravées par lui, ce merveilleux *Garrick dans le rôle de Richard III?* La ressemblance caractéristique des portraits dont Hogarth a semé ses tableaux a beaucoup fait pour sa gloire. Avec quel relief s'accentue l'impudente activité du Suisse Heidegger, le plus riche et le plus laid des hommes et des directeurs de théâtre de son temps! Tout cela est admirable d'esprit et de profondeur. Couleur crue, touche métallique, bizarrerie, dissémination d'effets : d'accord. Mais ne perdons pas de vue que dans leurs tableaux, pas plus que dans leurs drames, les Anglais ne semblent comprendre le besoin de l'unité et qu'une composition de Poussin ou de Lesueur serait une anomalie chez eux comme chez nous une pièce à la Shakespeare. Il faut bien convenir, au surplus, que l'art est une rareté dans le génie anglais, une excentricité; c'est pourquoi tout artiste anglais, même et surtout Hogarth, le créateur du « genre », le premier des peintres vraiment anglais, doit forcément avoir de certaines bizarreries.

L'Angleterre n'en restait pas moins fort en arrière des autres pays de l'Europe pour la culture des beaux-arts. Ses gouvernements ne s'en occupaient point; l'aristocratie, formant déjà, à grands frais, des collections de chefs-d'œuvre étrangers, n'y plaçait qu'avec une réserve excessive les productions de ses compatriotes. Quant à la masse de la nation, elle n'avait nul souci de jouissances qu'elle sentait hors de sa portée, et que, dans un orgueil caractéristique, elle confondait volontiers avec les inutiles frivolités du continent. Les temps n'étaient pas éloignés où lord Chesterfield allait dire à celui qui devait hériter de son nom, mais point de ses talents : « Payez les arts, ne les cultivez pas »; et encore : « Si vous aimez la musique, faites-en faire; elle sera meilleure, et ce sera plus convenable, *more decent* ». Cette opinion du spirituel vice-roi d'Irlande, que les arts ne sont pas faits pour les hommes de race, ne se bornait point à la seule noblesse, et l'Angleterre semblait frappée de la même incapacité. Toutes les autres nations comptaient des écoles, des maîtres, des traditions, une gloire, que celle-ci s'essayait en ses débuts timides. Le petit nombre d'artistes qui, par vocation ou par entêtement, luttaient contre tant d'obstacles, n'avaient guère d'autres ressources que de faire des portraits, et c'est, en effet, le seul genre qui ait été cultivé de l'autre côté du détroit avec un succès marqué.

Après Hogarth, deux hommes ont fondé la renommée de l'école anglaise, sir Joshua Reynolds et Gainsborough. Dans leurs portraits, ils excellèrent, à l'exemple de Van Dyck et de Velasquez, outre la science du clair-obscur et une couleur harmonieuse, à exprimer le caractère et l'individualité de leurs modèles. Ils montrèrent à leurs compatriotes qu'on pouvait être Anglais et artiste : c'était beaucoup. Avec la tendance naturelle de son esprit, l'éclectique Reynolds (du moins dans le domaine de la couleur), ami de tous les hommes d'élite de son temps, les écouta en philosophe et les regarda en peintre; il n'en est pas un seul dont il n'ait fait un portrait remarquable. J'en citerai pour exemple celui de Garrick, heureuse et expressive composition qui nous montre le grand comédien entre la Tragédie et la Comédie. On le voit résister en riant à la sévère Melpomène et céder à son vrai génie qui l'arrache à la Muse de la terreur et des larmes. Comme Van

Dyck, Reynolds représente la « classe dirigeante » de l'époque, alors que la vie de château, calme et digne, remplaçait les mœurs chevaleresques et galantes. Une simplicité souverainement élégante, où perce la hauteur aristocratique, la beauté nonchalante et sereine d'une grande race inoccupée, une majesté tout aimable, voilà ce que ce maître a parfaitement exprimé dans ses *ladies*, vêtues de mousseline blanche, qui promènent leurs *babies* roses sous les ombrages de parcs ornés de statues et de fontaines. Gainsborough, procédant également de Van Dyck dans ses portraits et de Rembrandt dans ses paysages, a plus d'inspiration que Reynolds et plus de naïveté dans son élégance. Sa maîtresse est la Nature, et il la sent vivement, quelquefois même avec une sauvagerie très-originale. Lui qui saisissait si délicatement la distinction la plus raffinée, il comprenait de même la poésie attractive de l'existence rustique, et qu'une simple paysanne peut posséder autant de distinction et de beauté qu'une duchesse. La musique perdit Gainsborough; entraîné par les séductions de cet art qu'il aimait par-dessus tout, il ne consacra plus à la peinture qu'une trop faible partie de son temps et de ses forces. L'*Histoire des Peintres* nous apprend que l'illustre paysagiste jouait fort bien, du moins il le croyait, du violon et de la flûte, et qu'il se plaisait à répéter, avec un bel enthousiasme, dans l'excès de sa passion lyrique, « qu'un bon musicien est le premier des hommes et un instrument bien juste la plus noble création de l'industrie humaine ». Aussi tous les virtuoses qui visitèrent l'Angleterre vers 1750 devinrent-ils les amis privilégiés de Gainsborough. Il fit successivement accueil à Fischer et à son hautbois, à Giardini et à son violon. « Il causait musique en dînant; à son chevalet, il en parlait encore aux modèles qui posaient devant lui. Au moindre moment de répit, il quittait sa palette et courait à ses instruments, car il en avait de toutes sortes, et les murailles de son atelier en étaient si bien garnies, qu'en entrant chez lui on se croyait dans la boutique d'un luthier. Qui sait si des amateurs de peinture ne surent pas tirer parti de cette manie? Smith raconte que, pour avoir une fois le plaisir d'entendre le colonel Hamilton, qui jouait du violon avec une perfection achevée, Gainsborough promit à l'habile instrumentiste de lui faire cadeau d'une de ses plus précieuses compositions. Le colonel, qui avait précisément envie de ce tableau, ne se fit pas trop prier : il exécuta un air mélancolique, et le peintre, touché jusqu'aux larmes, lui laissa emporter la peinture promise. Un paysage pour une mélodie! c'est peut-être se montrer prodigue, — ajoutent Charles Blanc et Bürger; — mais Gainsborough était une nature impressionnable: il comprenait, il aimait tous les arts. En somme, au milieu des salons et des clubs, il ne fut jamais que le fils du drapier de Sudbury, le rude amant des solitudes et des pipeaux champêtres, une intelligence un peu dépaysée, regrettant dans son exil de Pall Mall les bois profonds, les rivages mouillés, les refrains agrestes, les hautes herbes où paissent les vaches du Suffolkshire...

***

La peinture de mœurs, le portrait et le paysage, ces trois genres affectionnés des artistes anglais et où ils sont passés maîtres, étaient donc décidément institués, dans un style original, par Hogarth, Reynolds et Gainsborough. A eux trois, ils avaient vaincu le sortilége de l'art en Angleterre. Mais, à peine l'école se posséda-t-elle, que Michel-Ange et Raphaël empêchèrent de dormir les compatriotes de Milton. On ne parlait que *grand art*, style historique, idéal, épopée, « toutes choses, a dit un critique bien anglais, qui ne viennent jamais à l'idée des peuples chez lesquels l'art est bien en vie. On se lança alors, avec une sorte de frénésie, dans cette course au sublime qui n'aboutit allégoriquement, religieusement, héroïquement, poétiquement, musicalement, qu'à une décevante fantasmagorie.

Fuseli, le premier, ambitionna de s'approprier la poésie dramatique. A Rome déjà, pendant ses rêveries horizontales sous les voûtes de la Sixtine, — il avait inventé de se coucher à plat dos au milieu des églises pour en contempler les peintures, — son imagination décorait avec les créations shakespeariennes les murailles d'un magnifique palais. Il arrêta bientôt le plan de la publication d'une *Galerie de Shakespeare*, laquelle coûta bien de l'argent, bien des soins et des tracas aux Boydell, à cause des rivalités et des caprices des artistes qui y contribuèrent. Personne ne s'y consacra avec autant de cœur et d'activité que Fuseli. Il choisit, par goût, dans l'œuvre du plus audacieux des poëtes les passages les plus hardis, et il les traduisit « avec une espèce de bonheur et de vigoureuse extravagance qui épouvantèrent le vulgaire ». Sur les huit tableaux qu'il fournit, les plus remarqués furent les sujets empruntés à *la Tempête*, au *Roi Lear*, à *Hamlet*, et surtout la première scène du quatrième acte du *Songe d'une nuit d'été*. Titania, agissant sous l'influence du charme d'Oberon, épuise ses plus tendres soins auprès de Bottom ; celui-ci, métamorphosé, se trouve couché sur un *lit de fleurs*, pendant que les fées alentour s'empressent de remplir ses volontés *asinesques*. La reine-fée est représentée sous la forme la plus aimable et la plus attrayante; elle appelle à son secours une troupe d'esprits aériens qui se précipitent joyeusement autour d'elle pour remplir les ordres de leur fantasque maîtresse et de Bottom, le tisserand, « la joie de son cœur ». Le lutin chevaleresque qui entreprit le combat avec « le bourdon aux cuisses rouges sur une fleur de chardon, et la fée déterminée qui osa fouiller dans le magasin de l'écureuil pour en apporter des noix nouvelles », reçoivent chacun leurs différentes commissions; le très-complaisant Fleur-de-Pois gratte la tête d'âne avec une gaieté malicieuse; Grain-de-Moutarde, sur la pointe des pieds, dans la main de Bottom, se prépare à aider de toutes ses forces « le cavalier Toile-d'Araignée » à gratter; un esprit follet apporte le picotin d'avoine, « cette bonne avoine sèche » dont le tisserand athénien désirait si ardemment se régaler. Ils sont environnés d'une multitude d'êtres fantastiques, chacun occupé selon que le dicte le caprice du moment; tout respire le plaisir et la joie. La fertile imagination du peintre a produit un tableau qui aurait pu satisfaire Shakespeare.

La fécondité de Fuseli était inépuisable. Non-seulement ce Suisse naturalisé Anglais a interprété Shakespeare, mais il a illustré Milton, Homère, la Bible, les poésies scandinaves de Gray. Singulièrement audacieux, il prit constamment, comme certain de nos dessinateurs-peintres contemporains, le gigantesque pour le grandiose, la bizarrerie pour l'originalité, l'exagération pour la hardiesse. Il fut ainsi le précurseur de l'école moderne allemande, s'imaginant, bien avant les « fortes têtes » de Munich, que la peinture ou la musique peut exprimer tous les mythes de la philosophie transcendante, toutes les rêveries, toutes les abstractions. A chaque art son domaine.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

Le Pompon, opéra comique en trois actes, paroles de MM. H. CUIVOT et A. DURU, musique de M. Ch. LECOCQ. — Première représentation le mercredi 10 novembre 1875.

Il y a quelques jours à peine, nous signalions au sujet de *la Créole* les nouvelles tendances de l'opéra bouffe. *Le Pompon*, plus encore peut-être, pourrait servir de sujet au développement de ce thème. Le poëme, conçu un peu dans la forme de l'ancien imbroglio italien, amène nécessairement les anciennes situations de l'opéra comique. Il laisse peu de place à la bouffonnerie, et, à un passage près, il exige plutôt chez le musicien des qualités de grâce et d'esprit qu'une gaieté exubérante. Il ne cherche pas à étouffer le compositeur sous des effets d'une excessive originalité, mais il lui donne des scènes où la musique peut sans peine prendre ses ébats.

Voici la fable légère qui encadre les péripéties des trois actes du *Pompon*.

Tout Palerme est en émoi ; deux événements contribuent à exciter l'enthousiasme et la curiosité des Palermitains. C'est aujourd'hui même que doit commencer le carnaval, avec ses fêtes, ses cris, ses rires, sa reine de la Folie, choisie parmi les

jeunes filles les plus jolies et les plus sages du pays ; c'est aujourd'hui aussi que, sous peine de perdre leur place, et par ordre du vice-roi, le ministre de la justice, Barabino, et le *barigel* Castorini doivent mettre la main sur le fameux brigand Tivolini. Hardi comme tous les brigands italiens (d'opéra comique), Tivolini doit venir à la fête, et Barabino, mieux renseigné à mon avis que ne le sont d'ordinaire ses confrères de la police, a découvert que c'est un pompon rouge et blanc planté sur un feutre gris que le fameux chef de bande a choisi comme signe de ralliement entre lui et ses hommes. Il faudrait être bien maladroit pour ne pas réussir, une fois renseigné de la sorte, et avant une heure la capture sera faite. Mais voilà qu'intervient un jeune cavalier qui, bien sans le vouloir, détourne la piste. C'est un savant, ce charmant Piccolo, c'est un docteur, un vrai docteur, un médecin de la médecine ; sous son galant accoutrement, c'est Piccolo de la Mirandole lui-même, pour qui pneumonies ne sont que jeu, hydropisies qu'agréables passe-temps. Mais en revanche, s'il est très-fort sur les malades, il est médiocrement ferré sur les bien portants, et les femmes, particulièrement, lui sont complétement étrangères ; il est, du reste, très-décidé à combler cette lacune de son éducation. Dès son entrée dans la ville, il a fait un coup de maître, comme médecin et comme galant. Il a, d'un coup de lancette, sauvé la vie à la favorite du vice-roi. Il est vrai qu'ému par cette première opération, il a perdu connaissance ; mais ce n'est pas moins en triomphateur qu'il est reçu par la foule. Pendant qu'il jouit de son triomphe, pendant qu'il cajole la jeune Fioretta, qui vient d'être nommée reine de la fête, son chapeau, enlevé par une main inconnue, disparaît, pour faire place à un superbe feutre orné d'un magnifique pompon rouge et blanc. Piccolo, qui ne perd rien au change, pose crânement sur sa tête le couvre-chef dangereux, et je n'ai pas besoin de vous dire qu'il est pris pour Tivolini, absolument comme dans *la Gazza ladra*.

Ici l'imbroglio commence. Piccolo a réussi à s'échapper ; il se réfugie dans le palais du vice-roi. Tour à tour récompensé comme médecin, poursuivi comme voleur, il est finalement condamné à être pendu, lorsque l'Amour vient au secours d'Esculape. Fioretta, la bouquetière, Ortensia, la noble comtesse, Beatrice, la nièce du souverain, n'ont pas vu sans émotion le gentil brigand, hardi comme don César de Bazan. Piccolo n'est pas fâché de profiter de sa dernière nuit pour conquérir ses derniers grades ; il passe en effet ses examens avec une dame voilée qui ne se nomme point.

Son innocence une fois reconnue, il s'agit de savoir quelle est l'âme charitable qui a voulu adoucir ses derniers instants, et grande est sa perplexité (il est si novice !) : ce n'est ni la comtesse, fiancée au barigel, ni Beatrice, qui doit épouser Barabino, ni Fioretta qu'il aime ; qui est-ce donc, mon Dieu ? Comme le vice-roi épouse la duchesse et que les vice-rois ont généralement beaucoup de chance dans les opéras comiques, il est à supposer que la vice-reine a prouvé à son sauveur toute sa reconnaissance. Et tout finit congrument, par un quadruple mariage.

Nous avons suivi M. Ch. Lecocq dans tous ses ouvrages depuis *les Ondines au champagne* jusqu'à *Giroflé-Girofla*. Chaque nouvelle partition était en progrès sur la précédente, et aujourd'hui, nous pouvons le dire, non-seulement il n'est pas resté au-dessous de lui-même, mais encore une très-notable partie de son œuvre est supérieure, comme invention, charme et talent de facture, à ce qu'il a fait jusqu'ici. Nous sommes certains que les musiciens ne nous contrediront pas.

Le Pompon n'a pas la tournure et la franchise toute populaire de *Madame Angot* ; il se rapproche plutôt de *Giroflé-Girofla*. Quelques morceaux, véritables trouvailles mélodiques, quelques ensembles qui décèlent l'habileté consommée de l'auteur dans l'entente de la scène rappellent les meilleures pages des partitions que nous avons citées ; mais ce qui distingue particulièrement *le Pompon*, c'est le soin avec lequel la musique est écrite. Mille détails charmants, mille surprises agréables relèvent la mélodie et lui donnent cet air de bon ton et de bonne compagnie qui la fait presque ressembler à de l'opéra comique. Mais, à part Mme Matz-Ferrare et Mlle Caillot, aucun des artistes des Folies-Dramatiques n'a de prétention à la musique ; aussi peut-on dire, sans les blesser, qu'ils étaient peu faits pour mettre en relief les qualités que nous nous plaisons à reconnaître à la partition de M. Lecocq. Aussi des morceaux d'une élégante facture, comme l'ensemble de l'entrée de Fioretta, sont-ils restés dans le gosier des interprètes sans obtenir le succès qu'ils méritaient. La teinte générale de la partition est la grâce légèrement égayée par un comique spirituel et qui n'a rien de bouffon.

L'ouverture, où ne figurent que deux motifs de la partition, est bien faite et bien développée. M. Ch. Lecocq a pris la peine d'écrire une véritable préface musicale à son ouvrage, au lieu de la mosaïque mal assemblée dont on se contente trop souvent. Une introduction animée prépare l'entrée et l'air de Fioretta, qui est un véritable et brillant morceau de chanteuse ; toute cette première scène se termine par un fort joli chœur : « Sans connaître la sentence », délicatement tourné à l'antique. Le quatuor bouffe qui vient ensuite rappelle la verve de *Madame Angot*. Il est spirituel, avec ses traits moqueurs de violon, coupé comme dans l'ancien opéra comique, et son succès a été grand : il a fallu le répéter, ainsi que les couplets de Piccolo. Les duos de Piccolo et Fioretta sont remplis de détails charmants, et la phrase *andante* : « L'amour 'est une flamme pure », avec la réponse *allegro* qui lui fait contraste, est d'un excellent effet. Le finale qui termine cet acte est une des meilleures pages de la partition ; la ronde du carnaval, bien rhythmée et élégante, est une sicilienne ou plutôt une tarentelle pleine de verve. Mlle Caillot, fort émue, n'a pu lui donner tout l'éclat qu'elle exigeait, mais le succès du chœur du « Pompon » a été universel ; c'est une excellente scène musicale, en effet, que ce chœur coupé par des *parlanti* à l'italienne, dont les broderies ramènent toujours à point nommé la pimpante mélodie.

Au second acte, nous avons encore à citer plus d'une page réussie, et, entre autres, l'entrée de Fioretta. Dans cet ensemble, écrit à l'italienne, les voix sont bien disposées, le style est sobre, ferme, correct, et montre un musicien sérieux et qui connaît les maîtres. Il en est de même de la jolie romance de Fioretta : « Une voix dictant ma conduite », empreinte d'un doux et gracieux sentiment. La quintette du jugement est le seul morceau où M. Ch. Lecocq ait cherché la bouffonnerie, et encore l'a-t-il fait avec tact. Le mélange du comique et du sérieux dans les formules musicales est amusant, et le réquisitoire, où se mêlent les *flonflons* de la danse, est d'un effet assez réussi. C'est encore dans la forme de l'opéra comique qu'est écrit le quatuor de Piccolo et des trois femmes. Enfin un brindisi entraînant, une vraie trouvaille mélodique, ferme cet acte, un peu brièvement peut-être.

Dans le troisième acte, nous avons à citer avec éloge un duo et un septuor. Le duo est de tous points charmant ; la jolie phrase : « Laissez-le tomber de vos lèvres », qui lui sert de sujet, est une bien gracieuse inspiration. Comme le quintette, le septuor est moitié bouffe, moitié sérieux ; il est dans la note juste, sans forcer l'effet comique, et les oppositions y sont marquées avec adresse.

Contre son habitude, ce n'est pas à un ténor que M. Lecocq a confié le rôle d'amoureux dans son opéra comique, et lui aussi a cru devoir se passer des Rubini du boulevard. Je ne puis dire s'il a bien fait, quoique je regrette un peu de voir les femmes remplacer les hommes, comme autrefois les *sopranistes* remplaçaient les femmes. Mais ce que je puis assurer, c'est que Mme Matz-Ferrare se tire fort bien de son rôle : elle joue et chante avec un goût parfait le rôle de Piccolo. Mlle Caillot (Fioretta) ne peut être jugée sur ce début ; étranglée par la peur, relevant d'ailleurs d'une indisposition qui, on se le rappelle, l'avait obligée d'abord à renoncer à son rôle, elle n'a pas donné tout ce qu'elle aurait pu. Il en sera autrement, sans aucun doute, aux représentations suivantes, ainsi que de l'espèce de surprise éprouvée par le public le premier soir, par suite de quelques accidents d'interprétation, et qui n'a pas laissé de traces le lendemain. Des coupures heureusement pratiquées, et plus d'assurance chez les artistes, ont assis, dès la seconde représentation, le succès sur de bonnes bases.

Les deux rôles principaux d'hommes sont tenus par Milher et Luco, qui sont, comme à leur ordinaire, fort divertissants.

H. Lavoix fils.

L'OPÉRA POPULAIRE

La commission formée pour examiner le projet de M. Adolphe Sax s'est réunie dimanche dernier chez M. Détroyat, directeur du journal *la Liberté* Elle n'a point été, dans son ensemble, favorable à l'idée du célèbre facteur; de vives discussions s'étaient élevées, au dehors, sur les avantages et les inconvénients des dimensions énormes d'un théâtre telles que les rêve M. Sax, et les délibérations de la séance en ont été le reflet. On avait supposé qu'il s'agissait d'établir, non un théâtre lyrique libre, mais le Théâtre-Lyrique officiel et subventionné, sur ces bases trop hardies, et les intéressés, c'est-à-dire les librettistes et compositeurs, s'étaient grandement émus; c'est, en somme, leur protestation aussi bien que la sienne propre que M. Camille Doucet a apportée à la séance, en sa qualité de président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et d'adversaire de la liberté des théâtres, qu'il inaugura jadis, — malgré lui. Les arguments de M. Camille Doucet ont trouvé un puissant auxiliaire dans une lettre adressée trois jours auparavant à M. Détroyat par M. Ch. Gounod, et dont voici la teneur :

Mon cher Détroyat,

Vous connaissez l'accident qui me retient pour longtemps encore captif à la maison et qui me privera par conséquent de me rendre à votre appel. Néanmoins, puisque j'ai *une* main à peu près libre, je crois bien faire et suppléer autant que possible à mon absence forcée, en vous adressant ces quelques lignes que je vous prie, ainsi que mes honorables collègues, de vouloir bien accueillir comme le simple énoncé des principaux points de vue auxquels il me semble qu'il faudrait s'attacher dans la question qui va vous occuper.

1° Pas de colossal. C'est la MORT de l'art musical, surtout au théâtre, où la trop grande distance entre le *chanteur* et l'*auditeur* supprime toute physionomie et tout intérêt, et réduit le chanteur à se surmener dans le vide.

2° Refaire non *un* théâtre lyrique, mais *le* Théâtre-Lyrique, c'est-à-dire l'*école normale* où se produiront et se formeront, par le contact du public et l'expérience personnelle, les jeunes maîtres parmi lesquels nos grandes scènes lyriques se recruteront chaque jour pour maintenir et perpétuer, dans un répertoire national dignement entretenu, l'honneur de la musique française. Ce doit être une sorte de *Salon* d'où les auteurs monteraient au *Musée*.

Ch. Gounod.

Puis... il n'a plus été question du tout du projet Sax. On est convenu qu'il fallait renoncer au « colossal », et s'occuper des moyens pratiques d'établir un théâtre populaire, contenant 2,000 à 2,500 personnes au plus; on a même parlé sérieusement du choix et de l'acquisition d'un terrain dans ce but, et de l'opportunité d'une démarche auprès du Conseil municipal pour obtenir de lui certaines expropriations d'immeubles.

A ce moment s'est produit un incident qui a changé la face des choses. MM. Davioud, architecte des deux théâtres de la place du Châtelet, et Bourdais, auteurs d'un autre projet d'Opéra populaire conçu en 1870 et qui ne diffère que bien peu de celui de M. Sax, quant au nombre de spectateurs (10,000 au lieu de 16,000), ont été admis à venir exposer leur plan. M. Bourdais l'a fait avec lucidité, avec abondance, avec charme même, si bien que les membres de la commission, sans se prononcer définitivement, ont paru donner toute leur adhésion aux idées des deux honorables architectes.

Le discours de M. Camille Doucet et la lettre de M. Gounod étaient-ils déjà oubliés ?

Les choses en sont là.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots ;* mercredi, *la Favorite ;* vendredi, *Faust* ; samedi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *Joconde, Richard Cœur de lion, Mignon, le Val d'Andorre, Haydée.*

*** Vendredi dernier, Mlle de Reszké chantait pour la première fois le rôle de Marguerite dans *Faust*, à l'Opéra. Sa voix et son talent tout « en dehors » se font surtout apprécier dans les passages brillants ou dramatiques. Elle a été fort applaudie, par exemple, et avec justice, dans l'air des Bijoux.

*** Le ténor Stéphanne a débuté le même soir à l'Opéra-Comique, dans *Haydée*. Le plus clair de son capital artistique, c'est sa voix, un organe sonore, de bon timbre, assez étendu, et bien équilibré, sauf dans le médium. Le reste est encore à venir, ou plutôt M. Stéphanne a plus d'une mauvaise habitude à perdre, car il paraît avoir une certaine habitude des planches ; il fait succéder les fautes de goût aux fautes d'intonation. C'est, en somme, une éducation à refaire. Heureusement, M. Stéphanne est jeune ; il semble intelligent et il y a de l'étoffe en lui. Le public l'a, du reste, beaucoup encouragé, surtout au troisième acte.

*** Il semble décidément que Paris ne puisse se passer d'Opéra italien. Pour utiliser musicalement la salle Ventadour en attendant que M. Escudier en prenne possession, une troupe vient de se former, sous la direction d'un certain M. Enrico ; ses représentations auraient lieu les lendemains de celles de Rossi, et commenceraient dès le 20 de ce mois. Le spectacle d'ouverture doit se composer de fragments divers d'opéras italiens, de manière à présenter au public les principaux artistes engagés, dont nous ne connaissons pas encore les noms.

*** Les décors et costumes appartenant à M. Bagier ont été vendus ces jours derniers ; les enchères ont produit une quarantaine de mille francs. Les propriétaires de la salle Ventadour ont racheté une partie de ce matériel.

*** M. Castelmary se propose de faire cet hiver une tournée en France et en Belgique, pour jouer *Faust*. Il a créé le rôle de Méphistophélès dans plusieurs théâtres importants de la province.

*** La première représentation du *Pompon* a eu lieu mercredi dernier aux Folies-Dramatiques. Voir plus haut le compte rendu.

*** Plusieurs scènes de la province et de l'étranger se disposent déjà à monter *le Pompon:* le Carltheater de Vienne, le théâtre du Gymnase de Marseille, le Théâtre-Français de Bordeaux, le théâtre du Gymnase de Lyon, le Théâtre-Français de Rouen, le théâtre de Versailles.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Au 4e Concert populaire, dimanche dernier, M. Louis Diemer a exécuté un concerto de Rubinstein (le quatrième, en *ré* mineur). Ce n'est pas le meilleur des cinq qu'a composés le célèbre pianiste russe, et celui en *fa*, notamment, offre un bien autre intérêt ; cependant le quatrième, tout en péchant du côté de l'homogénéité et de l'unité du style, révèle encore la main d'un maître, et le piano y est admirablement traité. M. Diemer l'a joué avec le talent pur, correct et brillant, mais un peu froid, qu'on lui connaît. Il n'a fait que peu d'effet dans le finale, morceau de haute exécution, avec lequel Rubinstein enlève son public ; il est vrai qu'il faut pour cela des moyens physiques dont tout le monde ne dispose pas. — Le répertoire ordinaire avait été mis à contribution pour le reste du concert. On a bissé l'*allegretto un poco agitato* de la Symphonie-cantate de Mendelssohn. Pour la première fois depuis bien longtemps, nous ne voyons figurer au programme aucun nom de compositeur français.

*** Programme du 5e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 2° *Komarinskaïa*, deux airs russes (Glinka) ; — 3° Symphonie espagnole, pour violon (E. Lalo), exécutée par M. Sarasate ; — 4° Sérénade (Haydn), exécutée par tous les violons, altos et violoncelles ; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** La nouveauté de dimanche dernier au Concert du Châtelet était une *Pastorale* de M. Paul Lacombe, morceau original, d'une couleur chaude, riche en harmonies distinguées, et qui a réussi parfaitement. M. Lacombe, jeune compositeur qui habite Carcassonne, est connu par diverses pièces publiées à Paris, et dont quelques-unes ont été exécutées à la Société nationale de musique. Mais c'est la première fois qu'il s'essaie à l'orchestre, du moins à notre connaissance ; ce début est plein de promesses. Dans le même concert, M. Sarasate a joué, comme un maître qu'il est, le concerto en *sol*, de Max Bruch ; il a été acclamé et rappelé. Mentionnons encore le succès des *Scènes pittoresques* de M. Massenet, dont l'air de ballet est toujours bissé, et une bonne exécution de la *Symphonie héroïque*, ainsi que de l'ouverture d'*Oberon*.

*** Programme du 3e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn) : — 2° Concerto en *mi bémol* pour piano (Liszt), exécuté par Mme Marie Jaëll ; allegro maestoso, adagio, vivace, allegro marziale ; — 3° Polonaise [de la Sérénade], op. 8 (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons,

altos et violoncelles ; — 4° *Le Sacrifice*, chant biblique, 1re audition (paroles de M. G. Boyer, musique de M. Th. Ritter), chanté par M. Gaillard, l'orgue Alexandre tenu par M. H. Toby ; — 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** La première exécution de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, au concert du Châtelet, aura lieu le 28 octobre, sous la direction de M. Ed. Colonne.

*** Les Concerts modernes du Cirque Fernando, tout en faisant principalement fond sur les œuvres classiques consacrées, montrent, malgré leur titre, une certaine tendance à l'archaïsme : tendance qui se révèle même, par l'analogie du style, dans le choix d'un bon nombre d'œuvres modernes. Il n'est pas difficile de deviner où sont les préférences du chef d'orchestre, et nous ne craignons pas qu'il s'aventure jamais dans les régions brumeuses de la musique néo-germanique. Ceci n'est point un blâme, car il y a bien des pages charmantes dans la musique d'autrefois. Mais il est des exhumations qui ne sont pas heureuses : par exemple, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Steibelt, dont l'intérêt est réellement bien médiocre. M. Chollet ne semblait pas avoir grande confiance dans le discernement musical ou dans l'érudition de ses auditeurs, car il avait ajouté au titre de ce morceau, entre parenthèses : *vieux style*, craignant sans doute qu'on ne confondît Steibelt avec Berlioz. Parmi les œuvres remarquées au 5e et au 6e concerts, nous citerons : une marche en *ré*, de Mendelssohn, peu connue, composée en 1841, et qui a été bissée, une ouverture espagnole de M. Ad. Blanc, la marche des *Ménétriers à la cour* de M. H. Reber. Mlle Belgirard a chanté avec style et correction l'air de la Comtesse des *Noces de Figaro*.

*** Programme du 7e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Chollet : — 1° Ouverture d'*Horatius Coclès* (Méhul) ; — 2° Symphonie en *mi bémol* (Félicien David) ; — 3° *a*, Unisson de *l'Africaine* (Meyerbeer) ; *b*, Menuet du 11e quintette (Boccherini) ; *c*, Mazurka, op. 7, n° 1 (Chopin), orchestrée par M. Debillemont ; *d*, Rigodon de *Dardanus* (Rameau), réorchestré par M. Gevaert ; — 4° Hymne autrichien (Haydn) ; — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*** Les trois virtuoses nègres, Julian, Manuel et Nicasio Jimenez, ont donné un premier concert le 6 novembre dans la salle Philippe Herz. Ce sont des artistes d'un réel talent. Nous en parlerons plus au long dimanche prochain, en rendant compte du second concert qu'ils annoncent pour demain lundi, et dans lequel ils exécuteront des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, etc.

*** La Société des Symphonistes, fondée et dirigée par M. Déledicque, membre de la Société des concerts du Conservatoire, entre dans sa seizième année d'existence. Elle est composée d'amateurs instrumentistes qui désirent se familiariser avec les œuvres symphoniques classiques et modernes. S'adresser, pour faire partie de la Société, à M. Déledicque, boulevard Pereire, n° 139. La cotisation est de 10 francs par mois. Les séances ont lieu chaque vendredi soir, à la mairie du IXe arrondissement, rue Drouot.

*** Les trois auditions des nouvelles harpes d'Érard à l'Exposition internationale ont obtenu un grand succès. Félix Godefroid a, chaque fois, ravi son auditoire. La salle, quoique spacieuse, ayant été insuffisante pour contenir la foule qui se pressait pour écouter le célèbre virtuose, deux séances supplémentaires auront lieu, mardi et jeudi prochains.

*** Les matinées de musique de chambre de M. Ch. Lebouc ont commencé le lundi 8 novembre, dans sa salle de la rue Vivienne, n° 15, et se continueront tous les quinze jours, jusqu'au 17 avril prochain.

*** Mme veuve Ed. Monnais vient de reprendre ses leçons de piano. Nous n'avons pas besoin de recommander une fois de plus son excellent enseignement.

*** La Société chorale *Alsace-Lorraine*, de Nancy, dirigée par M. Hellé, a donné dernièrement un concert auquel Mlle Marguerite Pommereul, élève d'Alard et premier prix de violon au Conservatoire de Paris, prêtait son concours. La jeune virtuose a obtenu un succès du meilleur aloi.

*** La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique vient de mettre au concours pour l'année 1876 la composition d'une messe à grand orchestre. Suivant les usages académiques, qui ne localisent ni la science ni l'art, les musiciens étrangers sont admis, tout comme les nationaux, à prendre part à ce concours. Le prix est de 1,000 francs. Le nom du vainqueur sera proclamé à la séance publique du mois de septembre prochain.

*** On annonce la découverte d'une partie notable, — soixante pages en partition, — d'un concerto de piano inconnu de Beethoven. Un critique musical allemand, M. Nottebohm, l'a signalée dans le *Musikalisches Wochenblatt*, et M. George Grove, de Londres, se propose de faire entendre aux concerts du Crystal Palace ce fragment, dont il s'agit aujourd'hui de réunir les feuillets épars. Nous attendons de plus amples explications pour en faire part à nos lecteurs.

*** Les journaux de Pesth publient un appel à la charité publique en faveur des deux filles du compositeur et patricien romain Polcelli, élève de Haydn, et pendant longtemps directeur de la chapelle du prince Esterhazy. L'une des deux sœurs se trouve, paraît-il, dans un état voisin de la misère. Pour se tirer d'embarras, elle annonce qu'elle est disposée à vendre les dernières reliques qu'elle a conservées de Haydn : une montre en or, avec le nom de Haydn, gravé sur le couvercle, un violon d'Antonio Stradazio de Crémone (1608), et sur lequel Haydn a souvent joué, et une collection de manuscrits et de lettres du maître.

*** Mme Pauline Lucca, se rendant en voiture à Zurich, a été victime d'un grave accident. Ses chevaux se sont emportés et l'ont précipitée dans le lac de Zurich, d'où on a pu heureusement la retirer vivante, mais fortement contusionnée. Elle était attendue à Bruxelles, où elle devait donner plusieurs représentations; la location était même faite au théâtre, et il a fallu rendre la recette, qui s'élevait à un chiffre énorme. Mme Lucca ne sera pas guérie avant six semaines ou deux mois.

✝

*** Marietta Brambilla, célèbre cantatrice, et l'aînée de cinq sœurs qui se sont fait une réputation au théâtre, vient de mourir à Milan. Elle était née, en 1807, à Cassano sur l'Adda, près de Milan. Douée d'une magnifique voix de contralto qu'elle conduisait avec le plus grand art, Marietta Brambilla obtint de grands succès dès ses débuts. Elle brilla sur les principales scènes italiennes d'Europe, à Milan principalement, puis à Vienne, à Paris (1835 et 1845) et à Londres. Elle s'est distinguée aussi comme professeur de chant ; elle a publié des exercices et vocalises, et plusieurs mélodies. Une de ses nièces, cantatrice aussi, est femme du compositeur Ponchielli. Le baryton Verger est lui-même fils d'une Brambilla (Amelia).

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le premier Concert populaire du lundi a eu lieu le 8 novembre. M. Wilhelmj était au premier violon du quatuor. Mme Essipoff a joué la sonate op. 53 de Beethoven, et M. W. Shakespeare, un des meilleurs élèves de feu Sterndale Bennett, a chanté deux mélodies de ce dernier. M. Chappell a l'intention de faire exécuter à ces concerts plusieurs œuvres posthumes de Bennett pour le chant et pour le piano. — *Fleur-de-Thé* est fort applaudie en ce moment au Criterion Theatre.

*** *Bruxelles.* — Les représentations de Mme Lucca étant ajournées par suite de l'accident qui lui est arrivé, le répertoire de la Monnaie a subi une certaine perturbation. Il n'y a à signaler cette semaine qu'une bonne représentation des *Huguenots*, avec Mlle Renaud dans le rôle de Valentine. Cette jeune cantatrice manque de puissance, mais joue très-intelligemment et chante avec correction et sentiment. — La Société de musique de Bruxelles prépare l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, dont l'exécution aura lieu au Palais-Ducal, à la fin de décembre. — La Société Schubert, de Londres, qui partagera désormais son temps entre cette ville et Bruxelles, donnera un premier concert le mercredi 1er décembre, dans la salle de la Grande-Harmonie.

*** *Berlin.* — Mlle Minnie Hauck vient de remporter, pour ses débuts, plusieurs succès brillants à l'Opéra, notamment dans *Aïda* et dans *le Barbier de Séville*. — L'Ecole supérieure de musique exécutera le 18 novembre l'*Oratorio de Noël* de S. Bach, sous la direction de Joachim.

*** *Rome.* — Liszt est à Rome et y passera l'hiver. Il a instrumenté une de ses *Rhapsodies hongroises* pour la Société orchestrale dirigée par E. Pinelli.

*** *Naples.* — Une saison d'opéra doit s'ouvrir le 10 novembre au théâtre Mercadante (ancien Fondo). Trois opéras *d'obbligo* seront donnés : *Carlo di Borgogna*, de Musone ; *Rita*, d'Alfonso Guercia, deux nouveautés d'auteurs napolitains ; le troisième sera ou *Dinorah*, ou *la Stella del Nord*, ou bien *I Diamanti della corona*.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mlle Heilbron vient de débuter dans *Faust* avec un brillant succès, partagé par Capoul, qui faisait sa rentrée dans le même opéra. — Le prix offert par la Société musicale russe pour la meilleure partition d'opéra comique écrite sur un livret *national*, a été décerné à l'ouvrage intitulé *Wakoul le Forgeron*, dont l'auteur est M. Tchaïkowski.

*** *Moscou.* — Nicolini a débuté dans *les Huguenots* ; on l'a chaleureusement applaudi et rappelé à plusieurs reprises. Très-belle représentation, du reste. Les autres rôles étaient interprétés avec talent par Mmes Wiziak, de Maesen, Cary, MM. Jamet, Colonnese et Bossi. Les mêmes artistes ont encore eu un succès vif et mérité dans *Faust*.

*** *Varsovie.* — La troupe italienne, dont les représentations commenceront le 13 novembre, est composée de Mmes Casanova de Cepeda, Damerini; MM. Cazaux, Ramini, ténors ; Souvestre, Magnani, barytons; Gasperini, Del Fabro, basses.

*** *New York.* — En attendant que l'opéra italien triomphe des difficultés qui s'opposent à son maintien, l'opéra allemand s'installe à l'Académie de musique et y attire la foule. Les représentations ont été brillamment inaugurées par *les Huguenots*, où Wachtel a obtenu un véritable triomphe. Grand succès aussi pour Mlle Pappenheim (Valentine) et pour Mlle Goldberg (la Reine).

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

Le théâtre du Château-d'Eau donnera cet hiver une série de bals masqués dont le premier aura lieu le samedi 25 décembre.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE POMPON

OPÉRA COMIQUE

EN TROIS ACTES

PAROLES DE

MM. H. CHIVOT & A. DURU

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

(Sous Presse)

PARTITION PIANO ET CHANT

PRIX : NET **12** FRANCS

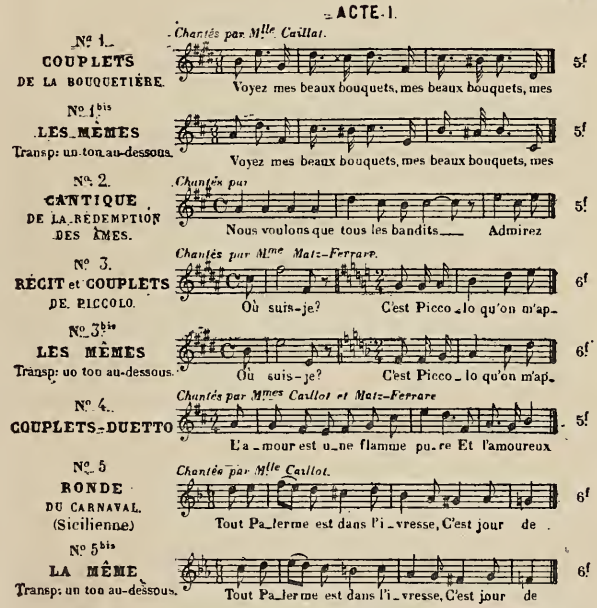
(Sous Presse)

PARTITION PIANO SEUL

PRIX : NET **8** FRANCS

OUVERTURE. PRIX: 6f

ACTE I.



TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes en format populaire in-8°, chaque numéro, prix net : 50 centimes.

Quadrilles, Polka, Polka-Mazurka à 2 et à 4 mains par ÁRBAN, DUFILS, ROQUES, DERANSART.

Bouquet de Mélodies pour piano par CRAMER.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 47. — 21 Novembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — L'Opéra-Populaire. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

II. — L'Art anglais (*suite*).

C'était alors et c'est encore l'usage en Angleterre de commander un tableau à un peintre, au lieu d'un croquis à un dessinateur, comme modèle d'un sujet à graver en illustration. Lorsque Boydell accepta de Fuseli l'idée d'une *Galerie de Shakespeare*, il mit à contribution tous les grands peintres contemporains, et ce fut l'occasion pour sir Joshua Reynolds, pour George Romney, pour Benjamin West, pour James Northcote, pour John Opie, de peindre, d'après les scènes du poëte immortel, de vrais tableaux, de grandes compositions qui sont aujourd'hui classées dans les principales collections de l'Angleterre. Smirke, ainsi que Stothard, tous deux plutôt dessinateurs que peintres, se conformèrent à cette habitude et exécutèrent à l'huile et sur toile de petite dimension, il est vrai, les scènes de Shakespeare dont l'interprétation leur était confiée. Et nous voici revenus à Shakespeare! Et cette question se pose de nouveau devant nous : Qui peut bien comprendre Shakespeare, si ce n'est les Anglais? Et pourtant, il nous faut oser reconnaître et redire encore et toujours,—car notre opinion est absolument faite et fixée sur ce point,—que même la magnifique *Galerie* de Boydell est infiniment au-dessous du génie de celui que les « poëtes » de notre Restauration appelaient un « sauvage ». Si Shakespeare est Anglais dans sa forme, dans son style, à l'extérieur, pour ainsi dire, il est profondément humain et universel à l'intérieur des caractères. Ses types sont des hommes, premièrement et foncièrement, et l'enveloppe anglaise..., eh bien, ce n'est qu'un accessoire. Sous ces draperies à la mode d'un certain peuple et d'une certaine époque, s'agite une âme éternelle qui appartient à l'humanité de tous les pays et de tous les temps.

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874 ; 45 et 46 de 1875.

C'est ce caractère humain et en quelque sorte impersonnel que l'on n'a pas toujours dégagé et mis en relief, lorsque, par un art plastique ou harmonique, — je ne fais aucune allusion, — on a essayé de réaliser et d'incorporer l'image, l'essence psychologique des figures auxquelles l'inventeur le plus original de toutes les littératures a communiqué la vie spirituelle et idéale. Musiciens, nous sommes restés bien au-dessous de la littérature. Ce qui pourrait nous en consoler, toutefois, si cette résignation, — la force des faibles, — était en cause, c'est que ce caractère humain et en quelque sorte impersonnel ne peut être mis en relief que par l'art littéraire. Les artistes compatriotes de Shakespeare sont restés impuissants à l'interpréter dans leurs traductions de ses drames et de ses comédies. Sous l'Anglais trop accusé l'homme s'efface presque. Même quand il s'agit de Juliette et de Desdemona, ces Vénitiennes deviennent des Anglaises sous le crayon de Smirke et des dessinateurs britanniques. L'Anglais a une individualité si nationale, que son esprit et ses mains façonnent tout conformément à la *fashion* anglaise.

Il s'est trouvé en France un grand artiste qui s'est ingéré aussi de traduire une des plus belles et des plus mystérieuses créations de Shakespeare : Eugène Delacroix a publié un *Hamlet* illustré. Sans opposer un pays à l'autre, il est permis de penser que les illustrations de cet *Hamlet*, où Delacroix s'est élevé à une hauteur purement poétique, en dehors du temps et de l'espace, correspondent plus intimement au génie shakespearien que toutes les illustrations publiées en Angleterre, et que celles de Smirke particulièrement. Pour ce qui est de ces dernières, tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'à l'adresse de l'arrangement ils joignent un certain esprit dans les attitudes et les physionomies, mais qu'ils ne sont jamais au fond des caractères. « S'il fait sourire parfois, comme l'observe Bryan, il ne fait jamais penser. » Une bonne illustration devrait aider à pénétrer l'esprit du poëte que l'artiste entend traduire. Au contraire, pour bien comprendre Smirke, il faut relire son auteur favori qui, dans sa langue écrite, est mille fois plus expressif que le peintre dans sa langue plastique.

De cette tendance à la « grande peinture » historique, allégorique, poétique, qui a ébauché tant d'immenses insanités et rassemblé tant de fanatiques autour d'ambitieux chercheurs de quintessence, le représentant le plus inflexible est, sans contredit, James Barry, un maniaque. Avec une intelligence profonde, un dévouement absolu à son idéal, il n'existe cependant pas comme peintre, quoiqu'il ait eu la chance de couvrir de ses gigantesques élucubrations les murs des Adelphi (dans le Strand), siége de la Société des Arts, des Manufactures et du Commerce.

Pour cela, il choisit tout simplement : *les Progrès de l'Humanité* ; six tableaux, longs de 42 pieds chacun. Le premier représente Orphée à la fois législateur, pontife, philosophe, poëte et musicien, inaugurant la civilisation en Grèce. Orphée est debout,

au milieu d'une contrée inculte, entouré de sauvages couverts de peaux de bêtes et armés de massues, auxquels il chante ses révélations en s'accompagnant de la lyre. Comme épisode, on voit une femme occupée à traire une chèvre, pendant que ses enfants sont menacés par un lion ; deux chevaux sont poursuivis par un tigre; une jeune fille porte un faon mort. Au fond, Cérès descend du ciel.

Le second panneau représente *la Glorification de l'Agriculture.* La jeunesse danse un chœur autour de la statue de Pan ; les paysans boivent et chantent. Le troisième est *le Couronnement des vainqueurs aux jeux Olympiques.* Quant aux quatrième et cinquième concernant l'Angleterre : *le Triomphe de la Tamise* et une *Assemblée générale de la Société des Arts*, on ne saurait imaginer salmigondis plus invraisemblable de divinités païennes, de figures symboliques et de *gentlemen* costumés à la mode du temps. Ce fut, on peut m'en croire, un sujet de surprise et de raillerie que de voir, côte à côte, la Tamise traînée par des Tritons, et le docteur Burney, en habit de 1778, faisant un peu de musique en l'honneur de Drake et de Raleigh. Une douairière du *Monthly Repertory* fut vivement scandalisée de « voir le bon docteur Burney en compagnie d'une bande de jeunes filles nues barbotant dans une mare ». Ce pauvre Barry fut une des erreurs de l'enfantement de l'école anglaise, qui, ayant eu un philosophe en Guillaume Hogarth, un portraitiste en Reynolds, un paysagiste en Gainsborough, crut qu'elle s'élèverait au-dessus des spécialités et des genres, vers les hautes idées et les hautes actions, avec les « grands morceaux » de Barry. C'est ce qui explique le succès de cet artiste et l'orgueilleux aveuglement avec lequel les tentatives de cette espèce étaient saluées en Angleterre.

Nous arrivons, chronologiquement, au plus excentrique de tous les artistes anglais : William Blake. En lui, le peintre, le poëte et le musicien sont restés inséparables. Une forme plastique lui inspirait toujours instantanément un rhythme et un son analogues, si bien qu'en dessinant ou en gravant, il composait à la fois des strophes avec leur mélodie. Par malheur, on n'a rien conservé de la musique qu'il chantait sans la noter. « Mais, dit Allan Cunningham, elle devait avoir un mérite réel, si elle égale quelques-uns de ses poëmes, de ses romances, de ses chansons et de ses dessins. » Blake est l'auteur d'une série d'œuvres singulières : *Chants d'innocence, Urizen, Portes du Paradis*, etc., auxquelles il doit « d'être compté parmi les hommes de génie de son pays ». Malade et alité, il continuait à graver ou à improviser des vers avec leur musique. Comme peintre et comme compositeur, Blake, surnommé le visionnaire, fut d'une prodigieuse fécondité : il a laissé en manuscrit une centaine de volumes de vers et de chants, et le nombre de ses croquis s'élève à plusieurs milliers.

A cette époque de coteries politiques, de tripotages d'affaires, d'agiotage et de corruption, c'est-à-dire de la reine Anne à Georges III, le théâtre a, comme le gouvernement, comme les beaux-arts, comme la musique et la littérature, ses *whigs* et ses *tories* : d'un côté, les partisans de la vieille licence anglaise, de la brutalité sans ménagements et sans pudeur; de l'autre, les classiques épurés qui, à l'exemple d'Addison, affadissent la saveur âcre de l'ancienne manière. Farquhar se rapproche plus de la comédie débraillée du siècle précédent que des fines esquisses de mœurs de Sheridan. Sir John Vanbrugh, dans ses comédies licencieuses, met en scène de véritables bêtes brutes. — *Le Fatal Mariage* et *Oroonoko*, de Southern, se distinguent par des élans dramatiques pleins de force et de soudaineté, malheureusement mêlés à un comique trivial et déplaisant qui gâte et dépare ses bonnes choses. — On s'accorde généralement à louer la vérité des caractères, l'élégance de langage et la suavité de versification de Nicolas Rowe, George Lillo est un auteur de tragédies bourgeoises dont le grand succès fut une pièce de cour d'assises, intitulée : *Barnwell, ou le Marchand de Londres.*

Dans son opéra du *Gueux*, John Gay a évidemment voulu faire une satire des mœurs dissolues de son époque, flétrir les dilapidateurs de la fortune publique et les tripoteurs de bourse en mettant en scène la bande de filous commandée par le capitaine La Bruyère. *Polly*, autre opéra qui succéda au *Gueux*, ne renouvela pas le succès du premier ouvrage. *Acis et Galatée*, mis en musique par Händel, n'a gardé que le reflet de notoriété que lui a laissé le souvenir du maître allemand. — Garrick, auteur dramatique, est plutôt un arrangeur de Shakespeare et d'autres qu'un créateur. Son soin était de se tracer des rôles où il pût donner carrière à son magnifique talent d'acteur. Directeur de Drury Lane, il eut une troupe merveilleusement composée. On enterra à Westminster, avec une pompe royale, le Roscius anglais.

Il repose dans la royale abbaye, non loin de Sheridan, cet homme singulier, fils de comédien, successivement le premier auteur comique de son temps, directeur de l'un des principaux théâtres de Londres, journaliste, membre du Parlement, orateur éloquent, et qui mourut dans une épouvantable misère, après avoir mené une existence de grand seigneur. Sheridan est l'auteur des *Rivaux*, de *la Duègne*, opéra comique en trois actes, joué à Covent Garden en 1775. Son succès dépassa, par le nombre des représentations, celui de l'opéra du *Gueux*, de John Gay. La pièce est écrite avec bonne humeur et en dehors de toute prétention littéraire; les morceaux destinés à la musique accusent, au contraire, un style très-recherché. Plusieurs sont des pièces de vers détachées d'un recueil inédit. Thomas Moore, dans ses *Mémoires de Sheridan*, dit même que deux ou trois de ces morceaux furent empruntés à un poëme adressé à la fiancée de Sheridan, miss Linley. — Sheridan est encore l'auteur de *l'École de la médisance*, comédie traduite par Villemain, imitée par Chéron pour la Comédie-Française qui la joua sous le titre du *Tartufe de mœurs*. Dans tout cela que d'expression, de vivacité! quel feu inextinguible d'esprit, toujours et à outrance!

Parmi les auteurs de ce temps qui honorèrent la littérature dramatique, il faut encore citer : Fielding, dont les farces n'ont cependant pas laissé grand renom; Olivier Goldsmith, celui du *Vicaire de Wakefield*, habile en la peinture des caractères dans son *Bon Garçon* et *Elle s'abaisse pour vaincre, ou les Méprises d'une nuit;* — Richard Steele, mistress Susannah Centlivre, Cibber, Aaron Hill, qui fit jouer dix-sept ouvrages dont l'opéra de *Rinaldo*, mis en musique par Händel, Hughes, à la fois poëte, musicien et peintre, Foote, Murphy, mistress Cowley. Dans *The Bell's Stratagem* de cette dernière, on voit poindre le *reporter* moderne sous le type de Crowquill (Plume-de-Corbeau) s'introduisant chez le portier d'un homme à la mode pour connaître les anecdotes qui le concernent : « Apprenez-moi dans quelle maison votre maître a perdu son argent, à quelle femme il fait la cour à Londres. Cela remplira le journal, me vaudra une douzaine de dîners, et à vous une bouteille de vin pour vos peines. » Le *reportage* coûte plus cher aujourd'hui. Les dernières années du XVIIIe siècle furent envahies par le drame bourgeois, venu à la fois de France et d'Allemagne. Puis se fit un grand silence et la vogue alla ailleurs.

Cependant, la fureur de la peinture héroïque et amphigourique s'était apaisée. Au commencement de notre siècle, l'Angleterre avait repris avec éclat ses trois genres favoris : *le genre* proprement dit, le paysage et le portrait. Thomas Lawrence, fils d'un mauvais comédien, peintre favori des rois, des grands ministres, des comédiennes illustres, des enfants gracieux, des ladies au doux et fier visage, au regard céleste, qui demandent grâce pour l'aristocratie anglaise, disposait de l'immortalité, et cela soixante années durant d'honneurs et de triomphes, en faveur de tout ce qui la méritait par le génie ou par la beauté.

A Devizes, dans la misérable taverne de *l'Ours noir*, le petit Tommy, monté sur une table, faisait dès cinq ans l'admiration des pratiques de son père. Car il savait de longs passages de Shakespeare, qu'il récitait d'un ton de voix naturellement mélodieux, rendu plus touchant par les grâces de l'enfance. C'était se familiariser de bonne heure avec le bruit des éloges.

Plus tard, il rêvait d'être peintre et acteur. Heureusement, son père eut le bon sens de comprendre le péril de cette double ambition; une chute que lui ménagea la tendresse paternelle, de complicité avec l'acteur Bernard chargé de donner la réplique au débutant (rôle de Jaffier dans *Venise sauvée*), l'arracha pour jamais aux hasards de la vie du comédien.

Londres appelait ce généreux jeune homme, ce comédien maniéré et sans vocation, qui avait si bien réussi à échouer. Il s'y rendit. Élégant diseur de vers, il n'eut qu'à se laisser aller pour réussir. Son coup d'essai fut un coup de triomphe. Il lui échut

tout d'abord d'avoir à peindre une des plus belles Anglaises de son temps, une actrice dont le public raffolait : miss Farren. Ce portrait, qui montrait sous la fourrure, héroïsme de coquetterie! des bras nus que chacun se sentait heureux d'admirer, souleva une tempête de bravos féminins. Toutes voulurent ressembler à miss Farren; beaucoup l'essayèrent; l'engouement commença.

Pour suffire à ses dissipations, — pauvre de deux jours l'un, cet artiste, dont les portraits valaient 400 guinées! — pour garder la vogue, il courait les salons, se multipliait, improvisait des madrigaux, ne négligeait aucune des séductions de la politesse. Il lui arrivait souvent de jouer la comédie avec de grandes dames, en présence du prince de Galles, du duc de Devonshire et de Sheridan. Mais alors l'illustre peintre se vengeait de la défaite qu'il avait jadis essuyée chez son père, dans le rôle de Jaffier, et il était plus aise des bravos de Leurs Seigneuries qu'il n'avait été heureux de les peindre avec tant d'éclat pour la postérité.

La beauté, l'éclat, la grâce, — une grâce artificielle, il est vrai, — voilà par où se distingue Lawrence. Il sut donner à tout un certain idéal... anglais qui, dépassant la vérité, tombait dans l'afféterie. Qu'y a-t-il de plus *lui* que le portrait du petit Lambton? Tous les astres se lèvent à la fois, le soleil d'un côté, la lune de l'autre, sur ce charmant et absurde Byron de dix ans qui semble rêver, à une heure fantastique, impossible, midi et minuit tout ensemble. Sublime dans la *manière*, Lawrence fut le peintre des femmes aimées, et celles-là sont toujours plus belles que les autres. Henri Harlow, le continuateur et l'imitateur de Lawrence, et de tous celui qui lui ressemble le plus, s'aida, comme peintre d'histoire, de son incontestable talent de portraitiste. Dans son tableau célèbre, *Démêlé de la reine Catherine et du comte d'Essex devant Henri VIII*, il imagina de prendre pour modèles de ses personnages les membres de la famille du comédien Kemble, et ce fut la belle Mrs Siddons qu'il métamorphosa en reine Catherine. Aussi ce tableau, qui demeure son chef-d'œuvre, est-il souvent désigné sous le titre de *la Famille Kemble*.

De même que Lawrence continuait Reynolds, Wilkie continuait Hogarth. Son *Aveugle qui joue du violon* (gravé par Beyer, puis par Marris à Londres) est une gaie et profonde idylle, un petit drame philosophique et doux, où la vie rustique n'est ni flattée, ni calomniée, mais simplement reproduite. Le vrai talent de Wilkie, c'est le sourire mêlé aux larmes, l'intérêt dans le calme, la dignité dans la simplicité. Sa *Fête de village* laisse bien loin d'elle les compositions par trop aimables de Greuze, si charmant et si faux, moral à la façon de Marmontel, rustique à la façon de Florian, vrai à la façon de Diderot et de Crébillon fils, églogues artificielles et parées qui ressemblent à quelque marquise jouant la pastoure. Dans la *Noce de Village*, l'élégance et la grâce champêtres de la jeune danseuse écossaise, — idéal de la pureté morale chez la femme, — doivent être placées parmi les plus heureuses créations de l'art moderne. Voilà ce que produit une société fortement organisée. Étrangère à l'art dans son essence, l'Écosse puritaine l'a renouvelé selon ses désirs, en dépit des doctrines, des habitudes et du climat. Nous aurons l'occasion de rencontrer fréquemment dans les musées et galeries de Londres le peintre dilettante des *Délices de la musique* et des *Plaisirs de la danse*.

Le paysage avait des interprètes puissants, depuis Morland, John Crome et Bonnington jusqu'à Turner, né fou, mort fou, et qui n'eut que deux ou trois années lucides en sa vie, où il imita Claude Lorrain avec assez de froideur, mais un véritable talent. Ces vastes horizons de la campagne anglaise, baignés par le couchant, sont admirablement compris et rendus. En dehors de cela, il faut avoir de l'amour-propre national de reste pour considérer comme œuvre d'art des ébauches, c'est-à-dire de la couleur en mouvement, où le délire conduisait certainement la main de l'artiste: barbouillages tellement informes, que l'encadreur dut se consulter souvent pour savoir de quel côté il devait visser le piton destiné à les suspendre! Il faut être non moins Anglais pour accorder quelque attention à Benjamin West, académicien filandreux, sans style et sans couleur. Wilson, paysagiste glacé, participant un peu de Joseph Vernet, eut pour successeur Constable, le père du paysage moderne peint en pleine nature, dans l'air et la lumière et non point, comme les artistes français de 1800, au fond d'un atelier, d'après des recettes transmises et sans nul souci de la vérité. Sa touche grasse, brillantée, tourne au kaléidoscope. Du reste, la diffusion de l'effet, le vertige de la lumière attirent, puis engloutissent tous les peintres anglais de la fin du siècle précédent et des débuts de celui-ci. Dans leur nombre, Richard Cosway (1740-1821), fut le miniaturiste des fashionables : le prince de Galles, les lords, les actrices célèbres fréquentaient son luxueux atelier, orné d'anciennes peintures et d'objets de curiosité, où se donnaient des fêtes et des concerts hebdomadaires. La grande célébrité du chevalier-académicien, bien surfait par ses contemporains, Beechey, peintre favori du *high life* de 1815, date d'une *Femme jouant de la harpe*. John Hoppner (1759-1810) chantait, tout enfant, dans les chœurs de la chapelle royale, mais il avait plus de vocation pour la peinture que pour l'art musical : ses scènes du *Roi Lear* l'ont bien prouvé depuis. La *Danse en Syrie*, de John Muller, représente le mieux cette exagération dans le colorisme dont nous parlions plus haut. Les toiles d'Edward Bird, d'abord peintre sur faïence dans les manufactures de poteries, furent bientôt recherchées par l'aristocratie. Sa *Répétition des choristes* a été acquise pour la collection royale; il y a là beaucoup de naïveté, de finesse, et d'observation humoristique. Enfin, un descendant des croisés un grand seigneur, Georges Howland Beaumont, eut, vers 1780 et jusqu'en 1827, date de sa mort, la fantaisie d'être peintre et l'honneur de patroner généreusement les artistes et de contribuer au développement des arts dans son pays.

Dès sa jeunesse, il montra un goût très-vif pour la poésie, la musique, le théâtre et les arts. Pendant une longue et magnifique existence, dans son château du Leicestershire et dans sa maison de Grosvenor Square, à Londres, il offrit l'hospitalité la plus large aux artistes, aux poëtes et littérateurs de son temps. Ayant provoqué l'établissement de collections publiques en Angleterre, il se consacra tout entier à cette idée patriotique, et pour donner l'élan, lors de la fondation de la *National Gallery*, en 1824 (lord Liverpool étant ministre), il donna seize des meilleurs tableaux de sa collection : des Claude Lorrain, des Poussin, des Rembrandt, Rubens, Canaletto, Wilson, Wilkie, Reynolds, etc.

Aujourd'hui, deux camps semblent diviser l'école anglaise, plutôt à la surface, à bien regarder, qu'au fond des choses. L'excès du « mal de la lumière » a fini par amener une réaction. D'un côté se trouve une secte qui a pris le nom de *préraphaëliste :* Van Eyck, Hemling, Masaccio, Giotto, en un mot, tous les primitifs antérieurs à Raphaël; voilà pour elle les grands peintres, après lesquels la décadence a commencé. L'imitation exacte de la nature, tel est le mot d'ordre de cette sorte de novateurs. Si vous faites un portrait, ce n'est point assez, vous diront-ils, de bien copier la figure et l'expression de votre modèle, il vous faut encore copier non moins fidèlement ses bottes, et si elles sont ressemelées, vous aurez soin de marquer ce travail du cordonnier. Ces *artistes* ont beaucoup de commandes et de succès chez eux. Là est l'honneur et la joie du « home, sweet home, » auquel un *eminent pianist* a ajouté l'illustration d'un arrangement, avec variations, pour la main gauche seule, tandis que la droite, gantée de frais, doit nécessairement tenir, bien en évidence, pour la galerie, un bon cigare bien allumé. De l'autre côté des préraphaëlistes, on trébuche sur la queue d'Hogarth, gens assez malins chez lesquels de grandes prétentions à la poésie bourgeoise, au drame intime et à leur caricature, se concilient avec un naturel parfait et de la passion souvent « empoignante. » Mais, je dois le dire, tous, naïfs ou non naïfs, ceux d'*auparavant* ou ceux de *plus après*, peignent avec le même soin amoureux du détail ce qui s'offre à leurs yeux, sans nul souci des sacrifices nécessaires à l'unité d'effet. La peinture des uns paraîtra plus spirituelle et plus superficielle, creusant moins dans la nature intime des choses; celle des autres luttera avec la nature, voudra en reproduire l'apparence et les accidents ; c'est la miniature, — en tant que procédé, — agrandie, étendue; et dans cette recherche patiente, dont le but échappe sans cesse, le sentiment de l'idéal finit par disparaître. Une telle réaction est peut-être nécessaire pour donner plus de sévérité et de précision au pinceau britannique; mais c'est surtout par l'*esprit*, — oui, par l'esprit, — que brille l'école anglaise, et je ne vois ni dans l'école française actuelle, ni dans l'ancienne école hollandaise, aucun

peintre de genre qui analyse une physionomie et lui fasse dire juste ce qu'elle doit dire, comme Hogarth l'a fait, comme Wilkie, Mulready, Webster, Maclise, Leslie l'ont fait après lui. Je dois ajouter, sans anticiper autrement sur mon plan, que le dessin, cette base solide de l'éducation artistique, longtemps négligé, — comme le solfége pour la musique, — en Angleterre, y sont remis, l'un et l'autre, en honneur. L'Administration s'occupe avec la plus grande sollicitude de diriger ce mouvement parmi les classes ouvrières, et une aristocratie, riche moins qu'on ne se le figure et intelligente plus qu'on ne le croit, la seconde par des souscriptions et des encouragements de tout genre.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

L'OPÉRA-POPULAIRE.

Le projet d'Opéra-Populaire de MM. Davioud et Bourdais, dont nous avons parlé dans notre précédent numéro, est soumis en ce moment au Conseil municipal de Paris. L'emplacement choisi dès à présent, et dont il s'agit d'obtenir la concession, est celui du terrain qui, sur la place du Château-d'Eau, fait l'angle de la rue de ce nom et du boulevard Saint-Martin, et où est situé actuellement le Grand-Café Parisien.

Nos lecteurs ont pu se reporter à l'exposé du projet de M. Sax, que nous avons publié le 9 mars 1873. Voici les considérations dont MM. Davioud et Bourdais accompagnent le leur. Nous les reproduisons, d'après *le Gaulois*, à titre de simple renseignement et sans en préjuger la valeur.

Le projet dont nous donnons les plans est destiné à l'édification d'une salle pouvant contenir 9,000 spectateurs.

La forme de la salle est demi-circulaire en plan pour la partie opposée à la scène.

L'acoustique. — La partie antérieure est tracée suivant une courbe — qui n'est ni cercle ni parabole — déterminée par points de telle sorte que, divisée en vingt parties égales, chacune d'elles sert de réperculeur du son à vingt parties différentes de la salle.

Cette partie antérieure constitue le cadre de la scène, et présente un développement de 500 mètres carrés qui forme un immense porte-voix pour l'orchestre, l'acteur et les masses chorales. Au fond de la scène est une surface de révolution engendrée par une courbe de même nature que celle précédemment décrite, et disposée de manière à renvoyer en avant tous les sons, perdus d'ordinaire dans le sens opposé à la salle.

En outre, 72 vases renforçants, accordés à l'avance suivant les notes successives d'une gamme chromatique de six octaves et rendus muets ou parlants au moyen d'un mécanisme spécial, sont établis près de l'orchestre, afin d'augmenter, dans une immense mesure, les effets de sonorité développés déjà par les autres procédés de construction.

L'optique. — Les conditions où le plancher des fauteuils et stalles d'orchestre est construit dans toutes les salles modernes sont on ne peut plus vicieuses. Dans le projet ci-contre, ce plancher est tracé de telle façon que chaque rangée domine la précédente, non-seulement de la distance de 0m,10 environ entre les yeux et le crâne dans une tête de dimension moyenne, mais de 0m,10 en plus pour tenir compte des coiffures plus ou moins proéminentes des dames. Le tracé qui satisfait à cette condition n'est pas une droite, comme on pourrait le supposer *a priori*, mais une courbe dans laquelle, à chaque augmentation régulière d'abscisse ou de développement horizontal, correspond une augmentation irrégulière d'ordonnée ou de hauteur verticale. De cette façon, il n'est plus nécessaire de regarder entre les créneaux des rangs inférieurs, la vue étant pleine sur toute la largeur de la scène.

Ce tracé conduit logiquement à la donnée du théâtre antique, et c'est, en effet, le seul qui permette de loger dans un petit espace le plus grand nombre de spectateurs, étant donnée l'inclinaison considérable résultant de la pente rapide déterminée par les considérations précédentes.

Pour un théâtre contenant 9,000 spectateurs, on peut, en effet, se rendre compte que ceux du dernier rang seraient placés à une hauteur de 20 mètres environ au-dessus de la scène. On conçoit, par suite, qu'il ne faut pas songer à superposer à cette première nappe d'auditeurs un ou plusieurs de ces tiroirs appelés *loges*, qui jettent dans l'obscurité les rangs inférieurs, et qui, à chaque ressaut d'étage, perdraient en hauteur un espace qu'utiliseraient mieux plusieurs rangs successifs de gradins additionnels.

On verra donc de toutes les places les effets d'ensemble, sans recourir à aucun de ces mouvements de tête qui transforment habituellement tout un parterre en une mer agitée quand il suit les mouvements de l'acteur, non pas seulement des yeux, mais de tout le corps (1).

L'aération. — Voir et entendre, c'est bien; mais encore faut-il que ces deux sens s'exercent dans un milieu respirable, à une température uniforme.

Les salles de théâtre sont, en général, peu ventilées, et quand elles le sont, c'est par un effet d'appel d'air qui met la salle entière en dépression et amène, par toutes les ouvertures des loges, l'entrée de l'air froid, dont on connaît les désastreux effets.

N'est-il pas, au contraire, plus logique et non moins facile de placer la salle en pression, et de donner à l'air une marche inverse de celle qu'il suit ordinairement?

Dans un théâtre de l'importance de celui qui nous occupe, il faut, pour bien des services, une puissance d'action naturelle qui supplée économiquement à celle des bras; aussi une machine à vapeur de 10 ou 15 chevaux est-elle l'annexe obligée de l'ensemble de la construction. Une semblable machine prêterait sa force économique à un ventilateur, et, dans ce temps où les tunnels profonds sont ventilés comme en plein air, il n'est pas besoin de démonstrations détaillées pour faire comprendre combien il serait facile de disposer un pareil organe propulseur.

L'air entrerait par le cadre de la scène, cet immense répercuteur du son, et sortirait sous les pieds des spectateurs par des bouches spéciales à chacun d'eux. La disposition des gradins, bien mieux que celle des loges, se prête à une semblable disposition. Il est bien entendu que l'air serait chauffé en hiver, mais qu'en été il serait refroidi, et que les machines fourniraient encore les moyens de cet abaissement de température. On peut voir, à l'Exposition des Champs-Elysées, des spécimens de ces machines qui donnent à peu de frais, sous ce rapport, des résultats satisfaisants.

Par cette marche de l'air, les conditions acoustiques de la salle seraient-elles encore améliorées?

Cela semble peu probable, si l'on compare l'énorme vitesse de propagation des ondes sonores avec la vitesse si petite de la marche possible de l'air de ventilation. Au-delà d'un demi-mètre par seconde, cette ventilation devient une gêne, ce qui réduit cette quantité à la septcentième partie de la vitesse des ondes sonores.

Dans un fleuve qui roulerait avec la vitesse de 50 centimètres, les ronds dans l'eau se propagent-ils mieux que sur un lac tranquille?

Mais on a pu se rendre compte que ce moyen d'augmentation de sonorité serait superflu.

L'éclairage. — L'Opéra-Populaire serait éclairé non par un lustre central, mais par une série de lustres.

De même que l'alimentation du gaz d'éclairage se fait d'ordinaire par une canalisation, de même, dans le projet dont nous parlons, le départ des gaz produits par cette combustion s'opérerait au moyen de tubes spéciaux, grâce auxquels on éviterait tout mélange de ces produits délétères avec l'air respirable, qui remplirait alors la salle dans toute sa pureté.

Le centre du plafond serait occupé par une calotte mobile d'une composition particulière, rigide et légère à la fois; le jour, cette calotte s'ouvrirait en vingt parties et dégagerait un large ciel ouvert, qui permettrait les représentations diurnes.

REVUE DRAMATIQUE.

VAUDEVILLE : *Les Scandales d'hier*, comédie en trois actes de M. Théodore Barrière. — GYMNASE : *Ferréol*, comédie en quatre actes de M. Victorien Sardou.

Avec ce titre, *les Scandales d'hier*, on pouvait s'attendre, de la part de l'auteur des *Faux Bonshommes*, des *Parisiens* et des *Filles de marbre*, à quelque œuvre violente où quelque Desgenais eût jeté à la face du public des poignées de vérités brûlantes.

(1) Nous ferons remarquer que cette partie du projet ne résout pas une difficulté que bien peu d'architectes de théâtres ont surmontée : il est à peu près certain que les spectateurs placés *de côté* verront d'autant moins la scène que leur place s'en rapprochera davantage. D'après le plan qu'a publié *le Gaulois*, on peut se convaincre que le spectateur des galeries de gauche, aux places extrêmes, verra à peine la moitié droite de la scène, et *vice versa*.

Pas du tout : la nouvelle pièce de M. Théodore Barrière tient à la fois de la comédie d'intrigue et du drame intime.

C'est l'histoire d'une jeune fille pauvre, bien élevée, d'une distinction native, et qui, pour soutenir son vieux père, a accepté l'emploi de lectrice chez une grande dame. Julie Letellier n'est nullement déplacée dans les salons de la marquise de Lipari, et sa situation lui donne même un charme de plus. Elle captive le cœur de plusieurs jeunes gentilshommes, et finit par devenir madame de la Frénoy, en dépit de la vieille duchesse de Blançay, qui cherche à empêcher son petit-fils de se mésallier. Aussi ne manque-t-elle pas de dire, lorsque la pauvre Julie se trouve compromise, qu'un mariage déshonorant devait amener un scandale. Elle l'avait bien prévu !

Et pourquoi ce scandale ? Parce que la vicomtesse de Maillan, pour se venger de l'abandon d'Albert de la Frénoy, avait répandu le bruit qu'un soir, — précisément le soir où Albert s'était décidé à demander la main de Mlle Letellier, — M. de Strade avait été vu descendant par une des croisées de l'hôtel de la marquise de Lipari, la croisée de la chambre de la lectrice !

Quand l'innocente jeune femme a été bien torturée, quand son mari, qui doute aussi d'elle maintenant, se prépare à se battre, la douleur et la rage au cœur, M. de Strade paraît. Il revient d'une mission diplomatique, et, apprenant le motif pour lequel Albert va sur le terrain, il accourt avouer loyalement la vérité : c'est bien lui qui s'est échappé par la fenêtre; seulement, il ne s'était pas attardé à l'hôtel de Lipari pour Mlle Julie Letellier, mais pour la marquise, devenue veuve depuis.

Comédie bien agencée, contenant de fort belles scènes et un troisième acte qui a décidé le succès. Berton, qui a des mouvements superbes, Dieudonné, Mlle Pierson, qui débute brillamment au Vaudeville par le rôle de la lectrice, Mlle Massin, aux splendides toilettes, et Mme Alexis, dans la grand'mère imbue de préjugés nobiliaires, ont été applaudis et rappelés.

= Succès aussi et grand succès au Gymnase avec le drame de M. Victorien Sardou, drame qui repose sur une erreur judiciaire, mais qui ne tourne pas pour cela au vulgaire mélodrame. Le sujet est traité avec une grande sobriété, et les effets naissent précisément de la simplicité de l'exécution. De plus, le dialogue est élevé; les caractères, bien posés, se soutiennent, et les derniers actes produisent une grande sensation.

La fatalité veut qu'un innocent soit accusé d'un meurtre. Toutes les apparences le désignent; celui qui pourrait le sauver d'un mot, son ami et bientôt son beau-frère, ne peut parler sans compromettre une femme qu'il a aimée, la propre femme du président de la cour d'assises où se déroule le procès.

En apprenant la condamnation de d'Aiglemont à vingt ans de travaux forcés, Ferréol court chez la présidente et lui révèle le nom du véritable coupable, car c'est lui qui fut témoin de l'assassinat la nuit où il s'enfuit de chez elle.

Mais comment éclairer la justice sans qu'on demande à Ferréol d'expliquer sa présence à une pareille heure sous les fenêtres de Roberte et sans compromettre cette malheureuse, qui fut inconséquente, mais non coupable, en recevant celui auquel elle avait jadis espéré être unie!

Celui qui a tué, c'est Martial, le garde-chasse du président ; il a tué l'homme qui l'a déshonoré. Ferréol ne peut laisser d'Aiglemont gémir innocemment en prison et il somme Martial de se constituer prisonnier. Celui-ci refuse, sachant bien que Ferréol ne peut le dénoncer sans perdre la présidente.

Désespéré, fou de remords, Ferréol prend la résolution de se déclarer coupable et de se tuer. On l'empêche d'exécuter ce fatal projet, et le substitut s'adresse la question proverbiale : « Où est la femme ? »

La femme, — elle se trahit elle-même. En apprenant que Martial est enfin reconnu pour le véritable assassin et que d'Aiglemont va être rendu à la liberté, Roberte laisse échapper un mot qui éveille les soupçons de son mari et qui lui explique ses angoisses et celles de Ferréol.

L'époux a peine à contenir sa colère, mais il se domine pourtant. Au-dessus de l'époux, il y a le magistrat et il faut que la justice suive son cours. Roberte est interrogée, et c'est à la suite de cette scène, des plus émouvantes et traitée de très-haut, que l'innocence de la pauvre femme éclate.

Le mari pardonne un moment d'oubli, et Ferréol, bien guéri de sa passion, épousera la sœur de d'Aiglemont.

Au succès de la pièce se joint le succès des interprètes. Worms, magnifique dans le personnage de Ferréol, Mlle Legault, Mlle Delaporte, dans le rôle ingrat de Roberte, Pujol, Francès, Landrol et Lesueur, d'un comique achevé dans un type de juré, ont été couverts d'applaudissements.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi et vendredi, *Hamlet ;* samedi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Carmen, le Val d'Andorre, le Chalet.*

*** Remis de sa longue indisposition, M. Faure a fait mercredi sa rentrée à l'Opéra dans *Hamlet*, en même temps que Mme Carvalho reprenait possession du rôle d'Ophélie, et que Mlle Rosine Bloch s'essayait dans celui de la Reine. Nous n'avons rien à dire de nouveau sur la manière dont les deux éminents artistes chargés des principaux personnages les comprennent et les rendent; constatons seulement que le public a salué d'une véritable ovation leur réapparition sur notre première scène. Mlle Bloch apporte la plus grande bonne volonté à bien se pénétrer du rôle créé par Mme Gueymard ; l'autorité et aussi la passion lui manquent encore. Mais on lui tient compte de ses efforts, ainsi que de l'intelligence avec laquelle elle tire parti de ses qualités naturelles.

*** Suivant l'exemple de ses camarades Sylva, Salomon et Mierzwinski, qui ont été demander à une scène de province l'aplomb qui leur manquait et la manière de se servir de leur talent, M. Couturier vient, avec l'assentiment de M. Halanzier, de signer un engagement de trois ans avec le théâtre d'Anvers.

*** L'Opéra-Comique a repris mardi dernier *Carmen*, la dernière œuvre du regretté Georges Bizet. C'est toujours Mme Galli-Marié qui interprète le personnage de Carmen, dont elle a fait une si saisissante création. Elle a reçu le plus sympathique accueil. MM. Bouhy et Lhérie ont eu aussi leur large part de succès.

*** L'Assemblée nationale s'est prononcée avant-hier sur la question du loyer de l'Opéra-Comique, lequel a donné lieu à un procès qu'on n'a pas oublié. Elle a adopté, à la majorité de 522 voix contre 2, sur 524 votants, un projet de loi tendant à ouvrir au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur l'exercice 1874, un crédit supplémentaire de 6,500 francs, applicable au paiement des frais d'une action judiciaire soutenue par l'administration, au sujet du loyer de l'Opéra-Comique.

*** M. du Locle, assez souffrant depuis quelque temps, va passer un mois en Égypte. Pendant son absence, il sera suppléé par M. Charles Nuitter dans les fonctions de directeur de l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Lyrique a enfin trouvé où se loger, et quelqu'un pour prendre en main ses destinées. Le local est la salle de la Gaîté, et le directeur, M. A. Vizentini. Après s'être longtemps défendu de songer à l'honneur dangereux ou coûteux, — c'est tout un, — d'administrer un théâtre qui n'a jamais eu, à proprement parler, de prospérité matérielle, M. Vizentini s'est laissé persuader de poser sa candidature ; il a été agréé du ministre des beaux-arts, et sa nomination vient, affirme-t-on, d'être signée. Quelques points d'une certaine importance ont dû être préalablement réglés, ou du moins débattus : la situation de M. Vizentini vis-à-vis de son prédécesseur M. Offenbach, auquel le lient encore certaines obligations, et envers la Société propriétaire du théâtre; et comme conséquence, c'est-à-dire en raison de l'époque où il sera en mesure d'inaugurer réellement ses nouvelles fonctions, l'attribution à son profit de tout ou partie de la subvention votée deux fois par l'Assemblée nationale en faveur du Théâtre-Lyrique. Reste encore la grave question du répertoire : il ne faut pas oublier que de ce côté tout est à créer. La composition de la troupe peut être aussi un sérieux embarras à cette époque de l'année. On parle dès à présent des premières représentations pour le mois de mars; cette date nous paraît bien rapprochée.

*** Le spectacle de réouverture de l'Odéon, avant-hier vendredi, avait une partie musicale dont voici le programme : *le Sacrifice*, chant biblique, paroles de M. G. Boyer, musique de M. Th. Ritter, chanté par

M. Melchissédec (violon solo, M. Garcin; orgue-harmonium, M. Toby); air de *Richard Cœur de lion*, chanté par M. Melchissédec; air du *Crociato*, chanté par Mme Brunet-Lafleur; romance nouvelle, intercalée dans *la Vie de bohème*, paroles de M. H. Meilhac, musique de M. J. Massenet, et chantée par Mlle Jeanne Granier, qui, avec l'autorisation du directeur de la Renaissance, jouait ce soir-là le rôle de Musette. Cette romance, intitulée *la Jeunesse et l'Amour*, a obtenu, ainsi que sa charmante interprète, un grand succès. Accueil des plus flatteurs aussi à tous les autres artistes.

*** Le théâtre de la Renaissance a repris la semaine dernière *la Reine Indigo*, de J. Strauss, où Mme Peschard a retrouvé tout le succès qu'obtint à la création Mlle Zulma Bouffar. — Une représentation a été donnée au bénéfice de la caisse de secours de la Société des artistes dramatiques : c'est *Giroflé-Giroflа* qui a été joué à cette occasion.

*** *Le Pompon* continue à obtenir un succès de musique aux Folies-Dramatiques. — Mlle Caillot, indisposée de nouveau, a dû céder son rôle de Fioretta à Mlle de Jolly.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La Symphonie espagnole de M. Ed. Lalo a obtenu un vif succès au 5e Concert populaire : succès dû autant au charme et à l'originalité réelle de l'œuvre qu'à la magnifique exécution de M. Sarasate. La *Komarinskaïa* de Glinka, morceau d'excellente facture, quoique un peu terne, a reçu bon accueil.

*** Programme du 6e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Suite d'orchestre en *sol* (J. Ten Brink); — 2° *Reformation's Sinfonie* (Mendelssohn); — 3° Concerto en *ut majeur* pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Montigny-Rémaury; — 4° *Le Mouvement perpétuel* (Paganini) : le solo par tous les premiers violons; — 5° Fragments de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz) : Menuet des Follets, Valse des Sylphes, Marche hongroise.

*** Mme Marie Jaëll a exécuté, au 3e concert du Châtelet, le concerto en *mi bémol* de Liszt, le même que fit entendre L. Breitner à la salle Pleyel l'hiver dernier, et qu'Alfred Jaëll avait joué pour la première fois à Paris en 1857. Il faut un certain courage et un talent hors ligne pour aborder en public une œuvre aussi ingrate, malgré son aristocratique prestance, beaucoup plus intéressante pour l'exécutant que pour l'auditeur, et où le style a plus d'emphase que de véritable élévation; heureusement, les trois artistes que nous venons de nommer avaient talent et courage. Mme Jaëll aime d'ailleurs, — un peu trop peut-être, — ces difficultés de haute école, cette musique inabordable pour le commun des virtuoses. Elle a déployé dans ce concerto toute sa puissante exécution; si elle s'est un peu laissé emporter parfois dans le vertigineux finale, son jeu a été, dans l'ensemble, digne d'une œuvre signée de Liszt, c'est-à-dire, après tout, du plus grand de tous les pianistes et d'un maître incontesté en tant qu'il s'agit de virtuosité et de science de l'instrument. Elle a été, à la fin, l'objet d'une ovation et de plusieurs rappels. — M. Gailhard a obtenu un vif succès en chantant une composition de Théodore Ritter, *le Sacrifice*, chant biblique, paroles de M. Georges Boyer. Ce morceau devait être accompagné par l'orgue-harmonium; il l'a été par l'orchestre, ce qui a été tout à l'avantage de son caractère assez dramatique. Il a fait du reste fort bon effet. — La Polonaise de la Sérénade, op. 8, de Beethoven, a été bissée. Les programmes devraient bien être plus explicites et ne pas porter simplement *Polonaise* lorsqu'il s'agit d'un morceau détaché d'une œuvre. De plus, nous désirerions, non pas seulement aux concerts du Châtelet, mais à tous les concerts symphoniques, une mention plus exacte que celle qui porte : *exécuté par tous les instruments à cordes*, alors que le morceau n'emploie que quatre ou même trois parties du quintette à cordes. Il serait aussi bref et plus juste de dire : *exécuté par tous les violons, altos et violoncelles*.

*** Programme du 4e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut*, dite Jupiter-Symphonie (Mozart); 2° Air de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); — 3° *Danse macabre*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 4° Concerto pour violoncelle (R. Schumann), exécuté par M. Léon Jacquard; — 5° Carnaval, n° 4 de la suite d'orchestre (E. Guiraud).

*** Programme du 8e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Chollet : — 1° Ouverture du *Voyage en Suisse*, 1re audition (N...); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° *a*, Adagio et Menuet, 1re audition (N...); *b*, Pezzettine n° 51 (petite marche), 2e audition (N...); *c*, Sérénade pour quintette harmonique (Barthe); — 4° *a*, Etude de concert en *ré bémol* (Liszt); *b*, *le Rossignol*, mélodie russe (Alabieff), transcrite par Liszt : exécutées par Mlle Olga de Janina; — 5° Finale de la symphonie en *mi bémol* (Félicien David); — 6° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** L'Association des artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, demain lundi 22 novembre, à 11 heures, en faisant exécuter, sous la direction de M. Deldevez, la deuxième messe solennelle de Weber avec soli, chœurs et orchestre. Le grand orgue sera tenu par M. Édouard Batiste, organiste de la paroisse. La quête est consacrée à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

*** A la première et à la seconde séance de musique de chambre de M. Ch. Lebouc (les programmes sont les mêmes pour deux séances), notre excellent violoniste Maurin s'est fait chaleureusement applaudir dans un quatuor de Haydn (avec MM. Morhange, Vannereau et Lebouc), et dans l'adagio d'un concerto de Baillot. M. Albert Lavignac a exécuté brillamment la grande étude en *la* mineur de Chopin et l'andante de la sonate en *mi* mineur de Weber. Enfin on a beaucoup applaudi un trio pour piano, clarinette et violoncelle d'Adolphe Blanc, mélodique et d'une facture intéressante, dont M. Turban a exécuté avec talent la partie de clarinette. Les œuvres de musique de chambre pour ces trois instruments réunis sont extrêmement rares : dans le répertoire classique, il en existe à peine une ou deux, dues à Beethoven et à Mozart.

*** M. J. Franco-Mendès vient de terminer plusieurs compositions : un second ottetto pour instruments à cordes, un cinquième concerto pour violoncelle et un quatuor (le onzième), pour deux violons, alto et violoncelle. — Ce quatuor a été exécuté la semaine dernière chez M. Léon Reynier par cet excellent artiste, MM. Godard, Paulet et l'auteur. C'est une œuvre remarquable, composée de cinq morceaux, dont l'un, intitulé *Contemplation*, est d'un effet charmant et plein de poésie. On a voulu l'entendre deux fois.

*** La famille nègre Jimenez a donné deux concerts à la salle Philippe Herz. Le père, José Julian, est un violoniste formé à la solide école de Ferdinand David; il possède très-bien son instrument et paraît fort bon musicien; mais il manque en général de charme et de légèreté. Le fils aîné, Nicasio, violoncelliste, se distingue plutôt par ces qualités; il a beaucoup de mécanisme et exécute parfaitement le staccato; toutefois, le son qu'il tire de l'instrument est un peu maigre. Le plus jeune fils, Manuel, est un excellent pianiste; quoique son talent n'ait pas acquis tout le développement auquel il arrivera sans doute, c'est déjà un exécutant remarquable, et qui, en outre, ne manque pas de sentiment. Il a joué, entre autres choses, des morceaux de Rubinstein, de Liszt, la ballade en *la bémol* et la redoutable huitième polonaise de Chopin, en virtuose familiarisé avec toute la gamme des *effets*. On a bissé aux deux concerts une tarentelle pour violoncelle, de Cossmann, que Nicasio Jimenez a brillamment interprétée. Nous avons remarqué aussi une bonne exécution du trio en *ut* mineur de Mendelssohn. Mme Alard-Guérette s'était chargée de la partie vocale des deux séances; on l'a beaucoup applaudie.

*** Les auditions musicales, au Palais de l'Industrie, ont été clôturées vendredi dernier par un concert dont une jeune Portugaise, Mlle Ernestine Leite, pianiste et compositeur de talent, quelques autres artistes qui lui prêtaient leur concours, et deux beaux pianos à queue de M. Philippe Herz, ont fait les frais. On a remarqué un *Ave Maria* pour ténor et une valse chantée, *Vola Sospir*, de Mlle Leite, ainsi que ses arrangements à deux pianos et huit mains de l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, et celui de la grande marche de *l'Africaine*, par Matta.

*** Mlle Marie Poitevin tient à prendre date de bonne heure, comme l'année dernière. Elle annonce trois concerts qui auront lieu à la salle Erard, les jeudis 17 février, 9 et 30 mars 1876.

*** M. Gérard Hekking organise pour le 30 novembre, à Rouen, un concert auquel M. Danbé et son orchestre, ainsi que Mme Fursch-Madier et M. Albert Lavignac, prêteront leur concours. Des œuvres de Bizet, Massenet, V. Joncières, E. Membrée, etc., y seront exécutées.

*** Une nouvelle tentative pour la réduction du droit des pauvres va être faite auprès de l'Assemblée nationale. Il s'agit, cette fois, des théâtres. L'Assemblée ayant consenti à un dégrèvement en faveur des concerts non quotidiens, les directeurs de théâtre ont pensé qu'il n'y avait pas de raison pour qu'on n'allât pas plus loin dans cette voie, et leurs délégués, MM. Comte, Plunkett, Bertrand, Larochelle et Castellano, viennent de rédiger une fois de plus un Mémoire en ce sens, et de l'adresser aux députés. M. Tirard ou M. Raoul Duval se chargeront de soutenir leur demande.

*** Un habitant de Berlin vient de faire à l'empereur d'Allemagne un précieux cadeau : c'est une collection de compositions manuscrites de maîtres célèbres. On y remarque deux quintettes de Spohr, un air italien avec accompagnement d'orchestre de Ch.-M. de Weber, une symphonie de Schubert, et surtout quatre volumes contenant le premier projet de la huitième symphonie de Beethoven. Dans cette esquisse, des passages sont écrits à l'encre, d'autres au crayon, noir ou de couleur, tantôt d'une écriture hâtive, tantôt avec une minutieuse netteté : le tout a un aspect fort bigarré, et le déchiffrage n'en est en général guère facile. Certaines parties sont entièrement biffées, avec cette remarque : *So wird es nie etwas*

(jamais rien ne sortira de là); ou bien : *Das ist Nichts* (cela ne vaut rien). A un endroit on lit : *Ob ich das wiederholen lasse?* (dois-je répéter cela?) Ces indices des modifications de la pensée du maître sont à coup sûr, plus intéressants que la partition écrite au net, dans sa forme définitive, par Beethoven lui-même.

⁂ En Italie, les chefs de musique de l'armée (*capi musica*) ont été jusqu'ici assimilés aux caporaux. Cette situation humiliante va cesser : le ministre de la guerre annonce l'intention de les élever au rang d'officiers. Il a demandé à l'un des principaux d'entre eux un rapport sur ce projet de réforme.

⁂ Verdi vient de prendre possession de son siége au Sénat italien.

⁂ La luxueuse *Villa Wahnfried*, que Richard Wagner a fait construire à Bayreuth pour symboliser la *paix* (Fried) qu'il a trouvée en perdant ses *illusions* (Wahn), est à vendre, nous apprend la *Gazette de Voss*. L'auteur de *l'Anneau des Nibelungen* ne l'aura pas habitée longtemps.

⁂ M. B. Beer, ancien éditeur de musique à New-York, habitant depuis quelques années Paris, où il est avantageusement connu par plusieurs compositions, vient d'être nommé officier de l'ordre du Lion et du Soleil de Perse.

⁂ A Madrid vient de paraître le premier volume d'une série de biographies de musiciens espagnols que doit publier M. A. Peña y Goñi, sous le titre de *Nuestros Músicos*. Il est consacré à F.-A. Barbieri, l'auteur de *Pan y Toros* et de nombre d'autres *zarzuelas* populaires au delà des Pyrénées.

⁂ Parmi les récentes publications musicales dignes d'intérêt, signalons les *Chansons de Savoyards* (Savoyarden-Lieder), que M. de Flotow a réunies et auxquelles il a ajouté un accompagnement de piano. Cette collection a paru chez l'éditeur Wessel, à Rostock.

⁂ A l'occasion de la Sainte-Cécile, nous croyons pouvoir recommander aux maîtrises, chapelles et pensionnats la cinquième livraison des *Grands Saluts* posthumes des PP. Lambillotte, revus par le R. P. Camille de la Croix, où se trouvent divers motets et hymnes composés en vue de cette fête, et spécialement le *Cantantibus organis*, morceau remarquable pour soprano solo et chœur mixte.

✝

⁂ Mme Gueymard vient de perdre son père, M. Lauters, et est partie en toute hâte pour Bruxelles, où il demeurait. M. Paul Lauters, paysagiste distingué, professeur à l'Académie royale de Bruxelles, était chevalier de l'ordre de Léopold; il venait d'atteindre sa soixante-neuvième année.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Il y a eu le 10 novembre, aux *Promenade Concerts* de Covent Garden, une « soirée Beethoven », dont la quatrième symphonie, le concerto de piano en *mi bémol* exécuté par M. E. Stœger, la romance en *fa* pour violon, jouée par Mme Neruda, *Adélaïde* et *l'Absence*, chantées par Mme Marie Roze-Perkins, formaient le programme. Les trois virtuoses ont obtenu un très-vif succès.

⁂ *Liverpool.* — Immense succès obtenu par Mmes Nilsson, Trebelli et toute la troupe de M. Mapleson. Les artistes de M. Gye, conduits par sir Julius Benedict, vont bientôt succéder à ceux-ci.

⁂ *Bruxelles.* — *L'Africaine* a été reprise cette semaine à la Monnaie. Le rôle de Sélika est un peu lourd pour Mlle Van der Bergh; mais MM. Warot et Devoyod donnent toujours un grand relief à ceux de Vasco et de Nélusko. En somme, très-bonne représentation. La direction a remonté également un charmant lever de rideau d'Albert Grisar, *les Travestissements*, qu'on a revu avec le plus grand plaisir. — L'Association des artistes musiciens a donné son premier concert le 13 novembre, dans la salle de la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Joseph Dupont. On a remarqué dans le programme le *Chant des Guelfes*, de Litolff, et l'entr'acte de *Don César de Bazan*, de Massenet.— La proclamation des résultats du concours musical pour le prix de Rome, qui avait été ajournée indéfiniment par suite de la maladie d'un des concurrents, a eu lieu le 17 novembre. Après audition des cantates en la salle des Académies, au Musée, le jury a décerné le premier prix à M. Devos, de Gand; le second à M. Alfred Tilman, de Bruxelles; une mention honorable à M. de Pauw, de Bruxelles. Cette décision a provoqué de nombreuses protestations. Le lauréat du premier prix, malade, n'avait pas achevé sa cantate en temps utile, et c'est en sa faveur qu'on aurait reculé de plusieurs mois le prononcé du jugement, qui doit être rendu peu de jours après la fin du concours, au mois de juillet. Il est question de l'annulation possible du jugement par le ministre de l'intérieur.

⁂ *Leipzig.* — Le quatrième concert du Gewandhaus, dont la date coïncidait avec l'anniversaire de la mort de Mendelssohn (4 novembre), a été, dans toute sa première partie, consacré à la mémoire de ce maître : on y a exécuté son motet à huit voix, *Mitten wir im Leben*, ainsi que l'ouverture et plusieurs soli et chœurs de *Paulus*. Au quatrième concert, la musique de ballet de *Feramors* de Rubinstein, qu'on entendait pour la première fois à Leipzig, a obtenu un grand succès. Une jeune violoncelliste de Gotha, Mlle Louise Wandersleb, s'est fait applaudir dans un concerto de Molique et des morceaux de Grützmacher et Schumann.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra-Comique a fait sa réouverture le 13 novembre, sous la nouvelle direction de M. Rosenfeld, et avec une sorte d'opéra bouffe : *Cléopâtre, ou à travers des milliers d'années*, qui a paru fort ennuyeuse. La pièce jouée, M. Rosenfeld a cru devoir haranguer longuement le public, ce qui aurait tout à fait gâté les choses si la représentation ne s'était terminée par l'apparition d'un fort beau décor final, qui a excité l'admiration. C'est donc au peintre décorateur seul que revient l'honneur de la soirée. — Le quatuor vocal suédois (Mmes Wideberg, Aberg, Petterson et Söderlund) a ouvert la saison des concerts. Il a été aussi bien accueilli que l'année dernière. — Les *Philharmoniker* ont donné peu de jours après leur première séance. M. Hans Richter en dirigeait l'orchestre pour la première fois. Il a conduit par cœur l'exécution du programme tout entier (Ouverture de *Faust* de Wagner, Symphonie héroïque de Beethoven, Concerto pour instruments à cordes de Séb. Bach).

⁂ *Copenhague.*— Niels Gade a fêté, le 2 novembre, le 25e anniversaire de son entrée en fonctions comme directeur de la Société de musique. A cette occasion, un cadeau de 9,000 *kronen* lui a été fait par cette Société. Niels Gade est né en 1817.

⁂ *Milan.* — Le théâtre Carcano a eu l'ambition de donner *le Freyschütz* ; mal lui en a pris. Déjà, quand le chef-d'œuvre de Weber fut représenté pour la première fois à Milan, il y a deux ou trois ans, le succès n'avait pas été ni très-brillant ni de longue durée : le tempérament italien ne s'accommode pas facilement de cette musique. Cette fois, ç'a été une véritable déroute, et on n'y reprendra pas le directeur du Carcano. — Au Castelli, on répète *la Vestale* de Spontini.

⁂ *Venise.* — La Fenice risque de rester fermée l'hiver prochain, faute de subvention suffisante. Le docteur Gardini, qui en est le directeur, demande à la Société propriétaire d'élever de 10,000 *lire* l'allocation de 62,000 *lire* qu'elle lui accorde ; la Société n'a pas voulu jusqu'ici y consentir. On se rappelle que la Fenice a dû tenir ses portes closes pendant trois ans, avant la saison dernière, pour un motif semblable. — Trois artistes de grand talent, le pianiste Breitner, le flûtiste Briccialdi et le violoncelliste Piatti, ont inauguré à Venise une tournée de concerts qu'ils doivent faire en Italie, sous la direction du pianiste-impresario Carlo Ducci, et qui durera tout le mois de novembre.

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPI.

La partition de la *Suite d'orchestre* en *sol* de M. J. Ten Brink, que M. Pasdeloup fait entendre aujourd'hui au Concert populaire, a paru chez l'éditeur F. Mackar, 22, passage des Panoramas (partition pour piano seul, pour piano à 4 mains, pour orchestre, avec parties séparées).

N° 1. — Vue de profil.

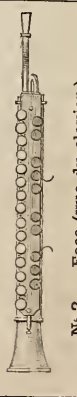
HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU



N° 2. — Face (vue du clavier.)

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE POMPON

OPÉRA COMIQUE

EN TROIS ACTES

PAROLES DE

MM. H. CHIVOT & A. DURU

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

(Sous Presse)

PARTITION PIANO ET CHANT

PRIX : NET **12** FRANCS

(Sous Presse)

PARTITION PIANO SEUL

PRIX : NET **8** FRANCS

OUVERTURE. PRIX: 6f

ACTE I.

N° 1. **COUPLETS DE LA BOUQUETIÈRE.** *Chantés par Mlle Caillot.* Voyez mes beaux bouquets, mes beaux bouquets, mes — 5f

N° 1bis **LES MÊMES** Transp: un ton au-dessous. Voyez mes beaux bouquets, mes beaux bouquets, mes — 5f

N°. 2 **CANTIQUE DE LA REDEMPTION DES AMES.** *Chantés par* Nous voulons que tous les bandits Admirez — 5f

N° 3 **RÉCIT et COUPLETS DE PICCOLO** *Chantés par Mme Matz-Ferrare.* Où suis-je? C'est Picco-lo qu'on m'ap- — 6f

N° 3bis **LES MÊMES** Transp: un ton au-dessous. Où suis-je? C'est Picco-lo qu'on m'ap- — 6f

N° 4. **COUPLETS-DUETTO** *Chantés par Mmes Caillot et Matz-Ferrare.* L'a-mour est u-ne flamme pu-re Et l'amoureux — 5f

N° 5 **RONDE DU CARNAVAL.** (Sicilienne) *Chantée par Mlle Caillot.* Tout Pa-lerme est dans l'i-vresse, C'est jour de.. — 6f

N° 5bis **LA MÊME** Transp: un ton au-dessous. Tout Pa-lerme est dans l'i-vresse, C'est jour de — 6f

N° 6. **CHŒUR DU POMPON.** (Extrait du Final) Il a le pompon, le pom-pon, le pompon — 3f

ACTE II.

N° 7. **COUPLETS DU VICE-ROI.** *Chantés par Mr Milher.* Pour le compte de l'Espagne J'adminis-tre. — 4f

N° 7bis **LES MÊMES** Transp: un ton ½ au-dessus. Pour le compte de l'Espa-gne. J'adminis-tre — 4f

N° 8. **CHANSON DE LA FOLIE.** *Chantée par Mlle Caillot.* Fo-li-e! L'a-va-re à fa-ce jau-ni-e — 4f

N° 8bis **LA MÊME** Transp: un ton ½ au-dessous. Fo-li-e! L'a-va-re à fa-ce jau-ni-e — 4f

N° 9. **ROMANCE DE FIORETTA.** *Chantée par Mlle Caillot.* U-ne voix dictant ma con-duite Tout au fond — 4f

N° 9bis **LA MÊME** Transp: un ton ½ au-dessous. U-ne voix dictant ma con-duite Tout au fond — 4f

N° 10 **COUPLETS DE FIORETTA.** *Chantés par Mlle Caillot.* Cette fa-veur est la pre-mière Que je ré-cla — 3f

N° 11. **BRINDISI.** *Chanté par Mme Matz-Ferrare.* Je bois à toi fem-me di-vi-ne — 5f

N° 11bis **LE MÊME** Transp: un ton ½ au-dessous. Je bois à toi fem-me di-vi-ne — 5f

ACTE III.

N° 12 **COUPLETS DE PICCOLO.** *Chantés par Mme Matz-Ferrare* Dans la carrière amou-reu-se Hi-er — 3f

N° 13. **MÉLODIE** (Extraite du Duo) *Chantée par Mme Matz-Ferrare* Laissez le tom-ber de vos lè-vres ro-ses — 3f

N° 14 **BARCAROLLE.** *Chantée par Mlle Caillot* Fil-let-te quand tu grandi-ras, Sur tes pas. — 4f

N° 14bis **LA MÊME** Transp: un ton ½ au-dessous. Fil-let-te quand tu grandiras, Sur tes pas — 4f

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes en format populaire in-8°, chaque numéro, prix net : 50 centimes.

Quadrilles, Valse, Polka, Polka-Mazurka à 2 et à 4 mains par ARBAN, DUFILS, MÉTRA, ROQUES, DERANSART.

Bouquet de Mélodies pour piano par CRAMER.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 48. — 28 Novembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la romance : **LAISSEZ-LE TOMBER DE VOS LÈVRES**, extraite d'un duo (3e acte) du **POMPON**, musique de **CHARLES LECOCQ**.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Histoire de l'instrumentation (extraits). **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

II. — L'Art anglais (*suite*).

Ce que l'on pourrait appeler la perpétuité traditionnelle du chant, j'estime, après un examen calme et suivi, que l'on ne sait point, chez nous et ailleurs, à quel point elle existe chez les différents peuples : Anglais, Ecossais, Irlandais, du Royaume-Uni. Le chant populaire, dans ces races normandes, saxonnes, scandinaves, passe, sans altération, comme un trésor intact, des ancêtres à la postérité. Mais quand un type mélodique, quand une forme musicale est donnée par un peuple à un autre, il la modifie suivant le caractère et les tendances de son génie. La nation anglaise a adouci et comme estompé ce qu'il y avait d'abrupt et de sauvage dans le Septentrion; mais elle a conservé tout ce qui pouvait s'harmoniser avec sa propre nature : je veux dire l'énergie de la tristesse, une rêverie austère et grave, et je ne sais quelle sorte de mélancolie qui se recueille et se concentre, tout à fait inconnue aux expansions ardentes, mais passagères, du Midi. La puissance de la race des Grands-Bretons, en musique comme en poésie, c'est la simplicité et la profondeur : — simplicité de l'accent, profondeur du sentiment. Cette musique, à l'état simple, a été composée par des artistes passionnés pour des hommes naïfs : c'est la vraie musique, pas toujours celle des dilettantes et des éditeurs, mais la mienne. L'autre a été faite par des hommes d'esprit pour des gens blasés. Les compositions dont je parle sont éminemment simples. On ne rencontre là ni l'abondance de la facture italienne, ni la recherche du pédantisme allemand, — cette métaphysique de l'harmonie, — mais on trouve la tendresse exquise, la mélancolie rêveuse, l'accent de l'âme émue. Jadis, on appelait ces chants des *Jorams*. Les matelots les redisent encore à l'unisson pendant le rude labeur de la mer; la voix tombe avec l'aviron et la même cadence mesure la chanson et la peine. Du reste, l'Anglais, quoi qu'on en dise, sent si vivement le pouvoir de la musique, que les airs patriotiques sont interdits dans les régiments des Indes : ils seraient pour eux comme les *lieder* qui faisaient déserter les compagnies suisses de Versailles. Quelques notes, et voilà rappelé un monde disparu! Ces airs, entendus sous le soleil de l'Asie, les feraient rêver aux brumes du Nord, aux montagnes, aux lacs, aux fleurs nivéennes qui éclosent au pied des sapins; — et, comme on déserte difficilement à travers l'Océan, ils se sentiraient pris de ce mal du pays, la nostalgie douce et mortelle. Quelle inspiration dans ces compositions populaires, qui sont comme l'âme mélodieuse d'une nation! Une tradition qui se chante, mais c'est admirable, cela! L'histoire intime de la vie des peuples, — la seule qu'il faille lire lorsqu'on est artiste,— s'écrit avec des notes aussi bien qu'avec des lettres. Telle mélodie est une page arrachée au livre qui raconte l'âme humaine.

....Assis, un soir d'été, sous des chênes (vous en souvient-il, ô vous qui, certainement, lisez ces lignes), sous les chênes de W. Castle, le vent apportait les phrases interrompues d'une mélodie que chacun peut achever à sa guise : lointain *coronach* invitant aux vagues rêveries.... Et nous pensions alors à cette existence, toute charmée par la musique, des anciens Grecs, qui avaient des hymnes et des rhythmes pour tous les actes de leur vie. Lorsque j'étais étudiant en musicologie, j'ai lu dans Fétis, homme sévère et plus exact que le vulgaire des musiciens ne le soupçonne, que les juges de l'île de Crète chantaient leur chanson par les rues de la ville en s'en allant au prétoire; mais, ce que l'auteur de l'*Histoire universelle de la musique* n'ajoute pas, et ce que je me hasarde à soumettre, comme note, aux réviseurs de l'édition prochaine, c'est que ces magistrats lyriques se consolaient ainsi à l'avance et des plaideurs et des avocats. La Grèce en était venue là, portée en quelque sorte par tous les arts, et avec le cortége d'une civilisation accomplie; elle vivait au milieu de tous les raffinements et de toutes les recherches; les élégances de son luxe l'avaient préparée aux exquisités de son esprit. Elle avait mis des siècles à perfectionner son éducation, et elle s'instruisait de toutes les façons à la fois.

L'Angleterre, au contraire, est arrivée presque du premier bond aux limites les plus lointaines. Mais elle n'a touché la civilisation que d'un côté; elle s'est élevée aux arts mécaniques, tout en restant relativement inférieure et empruntée, et dépendante, sous le rapport des arts libéraux. Elle a cédé à l'entraînement (l'accélérant même) de toutes les facilités matérielles de la vie, en ne voulant pas toujours, ni de bon gré, se laisser aller au charme des productions de l'esprit. Elle a eu, tout à la fois, des senti-

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874 ; 45, 46 et 47 de 1875.

ments exquis et des usages grossiers, une main virile et une âme délicate. Elle a été nu-pieds et elle chantait! Elle écrase le blé sous une meule comme il n'y en a nulle part, et elle analyse subtilement les passions. Il est encore, malheureusement, des villes en Angleterre où le pauvre vit, couche et meurt dans des bouges où un Anglais qui se respecte ne voudrait pas mettre ses chiens; mais on y raconte, là, des histoires chantées, merveilleuses comme la Fable ou comme la Bible. Dans une langue, — le *londonien*, — qui est la leur, mais qu'ils savent écrire, — à la grande honte des *argotiers* de Paris, — tous ces gueux-là ont composé des chants qu'on se lègue, de père en fils, par une tradition pieuse, et que ne dédaigneraient pas les rhapsodes d'Homère.

Ce don d'une tristesse pleine de grâce, les Écossais surtout le possèdent au suprême degré. Ils l'ont gardé avec leurs chants primitifs. Le poëme d'Ossian, *Comala*, fut longtemps chanté par les bardes dans les festins des chefs de *clans*, selon le rhythme et la tablature des anciens jours. Les mystérieux orchestres de la grotte de Fingal exprimaient ce que le poëte appelle « les joies de la douleur ». Il sort encore de là des vibrations qui réveillent l'écho des civilisations endormies.

La musique a toujours tenu une grande place dans la vie publique et privée des races anglaises. J'en ai touché quelques mots, quant aux citoyens de Londres, cette ville qui finit moins encore qu'elle ne commence : métropole-banlieue, province-capitale. Restent l'Écosse et l'Irlande. En Écosse, septembre ramène chaque année, pour les *Highlanders*, de grandes solennités musicales et gymnastiques : concours de musique et de poésie, joûtes de force et d'adresse, courses à pied, passes d'armes, etc. Les Gaëls du nord et de l'ouest descendent de leurs montagnes et campent plusieurs jours à Inverness. Maintenant, n'en déplaise aux amateurs du pittoresque et aux chercheurs de curiosités musicales, ces braves gens ne connaissent que trois... *machines* : — le *Reel*, qui s'accommode aux rhythmes de leurs danses; — le *Pibroch* (des savants convaincus, confondant volontiers le Pirée, etc., ont pris le *Pibroch* pour un instrument), le *Pibroch*, marche guerrière, enflammant le courage, pouvant chasser la peur et les aider à bien mourir; — enfin le *Coronach*, composition sentimentale, chargée d'exprimer les joies mélancoliques et les douleurs bénies de l'amour, et qui accompagne aussi, dans les grandes cérémonies funèbres, le chœur des lamentations. Autrefois, un *Piper* faisait toujours partie de la suite d'un chef de clans. Le Piper était aussi indispensable dans la montagne que le Grand-Lévrier ou le Grand-Échanson à la cour de nos rois. Le Piper suivait le chef à la guerre; il revenait avec la paix. Aujourd'hui qu'il n'y a plus de chefs, il y a, cependant encore, des Pipers. C'est le premier serviteur d'une maison un peu confortable. On le traite avec égards, on le nourrit bien; un Piper doit toujours soigner son instrument, dont son estomac fait partie. Le soir, quand on veut danser, le Piper est admis au salon C'est lui qui marque le rhythme de la noble sauterie. Il remplace alors l'énorme *bagpipe*, qui vient des Danois, par la petite cornemuse d'Irlande, assez semblable à notre *biniou* breton; elle en a la douceur plaintive. On en arrive ainsi à exécuter ces « contre-danses », inventées par l'Angleterre un jour qu'elle s'ennuyait plus que de coutume, et ainsi nommées, suivant cet homme d'esprit qui a perfectionné l'étymologie, — serait-ce de Louis Énault qu'il s'agit? — « non-seulement parce qu'elles sont le contraire de la danse, mais parce qu'elles sont nées à la campagne *(country)*, dans les loisirs de la vie de château. » Cette vie durant, pendant le déjeuner et le souper des maîtres, le Piper joue sous les fenêtres de la salle à manger. Je trouve qu'il agit sagement ainsi, car son instrument n'est pas d'intérieur : ses sons aigus n'évitent pas toujours assez scrupuleusement les dissonances; parfois même, quand l'artiste s'abandonne à une exécution trop passionnée, il lui échappe ce que les clarinettes, qui ne sont pas toujours poétiques, appellent vulgairement, mais énergiquement, un *couac*. On persuade facilement aux petits enfants que les sons de la cornemuse ne sont autre chose que les cris d'un méchant diable, que le Piper s'amuse à pincer. Cette opinion m'a toujours paru assez vraisemblable. A distance, je le répète, la cornemuse est tolérable. Et puis, après tout, cette musique du Piper, si naïve et criarde qu'elle soit, est la musique de la famille, et je ne saurais dire combien je l'aime et la vénère, à ce titre. Chacun, en ce pays d'Écosse, la trouve dans ses traditions domestiques, traditions harmonieuses et moins promptes à s'altérer que celles qui sortent, avec le récit, de la bouche des hommes. Airs du Piper, vous mariez si bien vos notes aiguës au bruit du vent qui passe, en gémissant, dans la longue chevelure des sapins, et vous luttez, avec tant de persistance et souvent de bonheur, contre le bruit des flots retentissants! Aujourd'hui, cependant, les instruments modernes se familiarisent avec la musique gaëlique et en traduisent habilement les inspirations. Si le peuple écossais n'est plus ni chevaleresque, ni hospitalier, comme Boïeldieu l'a donné à entendre, il est, du moins, toujours poétique et d'instinct. On retrouve une tendresse délicate sur ses lèvres dès qu'il chante, dans son âme quand il rêve.

Quant à l'Irlande, disions-nous plus haut..... eh bien, quant à l'Irlande, dès les temps les plus reculés, son instrument favori a été la harpe. C'était au son des harpes que se célébraient, dans la solitude des forêts, les mystérieuses cérémonies du culte druidique; et, plus tard, le peuple d'Erin ayant bien changé, la harpe accompagna le chant des psaumes dans les basiliques du Christ. Les bardes.... — ah! voilà un *poncif* qui a rongé la toile et le cadre et Lesueur avec! — Munis de leurs instruments respectables, ils étaient, nous raconte-t-on, de tous les baptêmes, de toutes les noces, ce qui n'est pas désagréable, et, naturellement, des enterrements. A la guerre, ils improvisaient, paraîtrait-il, des « airs belliqueux qui excitaient l'ardeur des combattants ». Quant à moi, je n'y trouve rien à dire. « La harpe, comme tout ce qui était cher à l'Irlande, a été proscrite par les tyrans. Les soldats de Cromwell brûlaient les harpes partout. »

La guerre de 1688 porta un rude coup à cet instrument, réellement national, aussi ancien que la civilisation même de l'Irlande, et depuis le commencement du siècle dernier il a été peu à peu abandonné. On le retrouve encore chez les virtuoses populaires, fidèles aux traditions des aïeux, Moore, le poëte patriote, que l'on retrouve partout dès qu'il s'agit de louer ou de célébrer l'Irlande, a ainsi chanté l'origine de la harpe :

I.

On croit que cette harpe, que j'éveille maintenant pour toi, était jadis une sirène qui chantait sous la mer, et qui souvent, au soir, traversait les vagues brillantes, pour venir sur le vert rivage, à la rencontre du bien-aimé.

II.

Mais elle aimait en vain; il la laissa pleurer et baigner de ses larmes toute la nuit ses longues tresses, jusqu'à ce que le ciel, prenant pitié d'un amour si tendre et si vrai, métamorphosa en cette douce harpe la vierge des mers!

III.

Son beau sein s'éleva comme auparavant; ses joues sourirent encore de même; son corps se courba gracieusement; ses cheveux, distillant des pleurs de chaque brillante boucle, recouvrirent ses bras de neige et devinrent des cordes d'or.

IV.

De là vient que cette douce harpe a longtemps mêlé le langage de l'amour au triste accent de la douleur, jusqu'à ce que en les séparant, tu as enseigné à ses chants à n'être qu'amour auprès de toi, et que douleur quand tu me quittes!

Aux quatre quartiers de ses armes, l'Angleterre porte une couronne, une toque empanachée, un chardon et une harpe, que je blasonne ainsi : — La couronne, c'est Shakespeare et Händel; le chardon, c'est Hogarth et John Gay; la harpe, c'est la musique populaire; la toque du « peerage », c'est la protection généreuse et éclairée de l'avant-garde de la nation britannique. Dans ce qui va suivre : la Grande-Bretagne aux prises avec sa constitution effective de la musique et des beaux-arts, il ne sera point difficile d'appliquer le symbolisme des supports de l'écusson : lion, qui est force généreuse; léopard, impitoyable souplesse, et de retrouver partout et toujours la noble et coûteuse devise : *Je maintiendray!*

III. — Édifices religieux et Palais.

Saint-Paul. — La cathédrale de Saint-Paul, que les Anglais appellent et croient la rivale de Saint-Pierre de Rome, quoique beaucoup moins vaste que l'ancienne église du même nom, bâtie à la fin du onzième siècle, et détruite dans l'incendie de 1666,

est, sans contredit, le plus grand monument de Londres et, probablement des trois royaumes. L'anglicanisme se trouve bien à sa place dans cette froide basilique, pauvre d'ornements, veuve de tableaux et de statues, majestueuse, toutefois, par sa coupole, ses voûtes et ses arcades. Le service religieux y est célébré quatre fois par jour. L'orgue, du facteur Bernard Schmidt, contemporain de Charles II, compte 2,133 tuyaux, et passe pour l'un des meilleurs de l'Angleterre. Sa décoration, ainsi que celle de la tribune et des stalles du chœur, sont dues au sculpteur Grimling Gibbons. On célèbre tous les ans, à Saint-Paul, deux intéressantes fêtes, au programme desquelles la musique occupe une place importante. La première, celle des Fils du Clergé, se donne en faveur des veuves et des orphelins d'ecclésiastiques anglais; elle a lieu au mois de mai et comprend un concert spirituel avec le concours d'artistes distingués. La seconde est célébrée en juin : elle réunit plus de huit mille enfants des écoles paroissiales de charité qui chantent en chœur des cantiques et des psaumes.

Le chroniqueur Fitz Stephen rapporte que, du temps du roi Étienne, il y avait à Londres trois grandes et quelques petites écoles. Sous le règne de Henri VIII, grâce à la rénovation religieuse et au mouvement intellectuel qui en fut la suite, un grand nombre d'écoles furent fondées et grassement dotées par les corporations de la Cité ou par de riches citoyens. Depuis la Réforme, cette impulsion n'a fait que s'accentuer. La métropole de la Grande-Bretagne compte six mille écoles particulières environ, où sont élevés 200,000 enfants; plus de la moitié reçoit une éducation gratuite. En outre, près de 50,000 enfants fréquentent les « écoles du dimanche », où une instruction tout élémentaire leur est donnée dans les églises et les chapelles. La musique vocale, le chant d'ensemble figurent régulièrement et largement dans l'ensemble pédagogique de ce système d'enseignement public.

Abbaye de Westminster. — De tous les temples, l'abbaye de Westminster me paraît le plus beau, comme de tous les palais, le château de Windsor : c'est qu'ils sont, l'un et l'autre, mieux appropriés à leur destination, à la matière qui les forme, aux objets qui les entourent et surtout au climat sous lequel ils sont construits. L'Angleterre, il faut lui rendre cette justice, tout industrielle qu'elle soit, a su trouver dans son vaste empire un coin pour les musiciens et les poëtes. Il est vrai que ce coin est pour les poëtes et les musiciens morts, mais c'est toujours cela. Les rois doivent se trouver bien honorés de reposer à Westminster à côté de Shakespeare et de Händel.

Le monument de Händel, plus bizarre et théâtral que vraiment beau, est la dernière œuvre du grand sculpteur Roubillac. Dans une espèce de niche ou de cabinet de marbre, on voit l'illustre musicien composant, debout devant une table où sont épars des cahiers réglés et notés, — l'oratorio du *Messie*, notamment, ouvert au passage : *Je sais que mon Rédempteur est vivant*, — et des instruments, entre autres, un cor, sans doute pour indiquer que Händel introduisit l'un des premiers dans l'orchestre les *cuivres* connus de son temps. La figure, que la tradition rapporte avoir été prise sur un plâtre moulé après la mort, regarde vers le ciel comme inspirée. Et, cependant, on peut adresser au sculpteur le grand reproche d'avoir trop déprimé le front, trop écrasé la vaste tête de son modèle, et l'on en a le droit, non-seulement de par la phrénologie, mais encore d'après les portraits de Händel où se découvrent clairement toute la vivacité de son humeur un peu fantasque, toute l'énergie de son caractère opiniâtre, tout le feu de son génie créateur et fécond.

Non loin de Händel repose Henri Purcell (1658-1695), le plus grand musicien, au dire de Fétis, qu'ait produit l'Angleterre. Il s'est exercé dans tous les genres, et dans tous il s'est approché du génie. Ses compositions, procédant de la manière de Carissimi, ont de l'originalité et une grande variété de formes; elles furent bientôt très-recherchées. La fécondité de l'auteur de *la Reine Indienne*, d'*Abel-Azor*, de *la Femme vertueuse*, du *Roi Arthur*, opéra de l'ordre le plus élevé eu égard au temps (1691), du *Beau Marié*, de *Bonduça*, de *Don Quichotte*, de *la Tempête*, cette veine mélodique, toujours ouverte et coulante dans la brume, étonne lorsqu'on songe que Purcell ne vécut que trente-sept ans. Un des hôtes à perpétuité de l'abbaye est encore Jean Blow (1648-1708), maître des enfants de la chapelle royale : on a de lui beaucoup de musique d'église répandue dans la *Cathedral Music* de Boyce, dans la *Sacred Music* de Stevens, dans la *Musica antiqua* de Smith, dans l'*Harmonia sacra* et la collection de Clifford. Le succès du *Britannicus Orpheus* de Purcell détermina Blow à publier un maladroit et fastidieux *Amphion anglicus*. Puis se présente à nos yeux la tombe de l'élève de prédilection de Blow, William Croft (1677-1727), organiste de l'église paroissiale de Sainte-Anne, puis de Westminster et de la chapelle royale. Il a écrit des sonates pour deux flûtes, des *suites* pour deux violons et basse. Ses principales compositions sont pour l'église : l'ouvrage qui a le plus contribué à sa réputation est un *Recueil d'antiennes composées en actions de grâce, à l'occasion des victoires remportées sous le règne de la reine Anne* (Londres, 1724, 2 volumes in-folio.) C'est un des premiers essais de musique gravée en partition en Angleterre. Vient ensuite le docteur en musique Samuel Arnold (1740-1802), en haute estime près des biographes anglais, organiste du roi, directeur de l'Académie de musique ancienne, auteur de sept oratorios, de soixante opéras anglais, outre un grand nombre d'odes, de pantomimes, sérénades et farces. Il dirigea la magnifique publication des œuvres de Händel en 36 volumes in-folio, — Londres, 1786 — remplie de fautes qui déparent son exécution matérielle. Aux obsèques d'Arnold, les chapelles de Westminster et de Saint-Paul se réunirent pour la première fois afin de chanter un service funèbre composé par Calcott. Westminster reçut également en grande pompe, au milieu des hommes les plus distingués de l'Angleterre, Charles Burney, organiste et compositeur plus que médiocre, comme la plupart des musicologues. Son *Histoire générale de la musique*, quoique l'Europe savante l'ait accueillie et prônée, n'est certainement pas un chef-d'œuvre. Sa *Vie de Métastase*, sa *Relation des grandes fêtes musicales données en 1784 et 1785, à Westminster, en commémoration de Händel*, et surtout ses *Voyages*, sont plus intéressants et instructifs à lire que ses sonates et ses concertos à jouer. On lui doit la publication des morceaux qui se chantent à la chapelle pontificale pendant la semaine sainte, — *Miserere* d'Allegri et de Baï, *Lamentations* de Palestrina, etc.,—dont Choron a donné une édition à Paris en 1818. Écrivain agréable au surplus, bien Anglais, et que ses compatriotes n'ont cessé de copier depuis 1776, recommandable par ses talents et son savoir, « le docteur » Burney ne l'était pas moins par l'amabilité de son caractère et par ses vertus sociales. Ainsi parle son épitaphe et je n'y contredis point.

Nous citerons encore, au hasard de la rencontre, dans le transept méridional ou coin des Poëtes,—*Poets' Corner*,— les sépultures des compositeurs Croft; Chamberlain, par Delvaux, tenant une trompette d'une main et de l'autre une couronne; un autre Burney, musicien et helléniste, auteur de l'opéra *Evelina*; — des poëtes lyriques et dramatiques : Ben Johnson, sous une petite pierre qui porte ces mots : « O rare Ben Johnson ! » Congreve, tombeau sculpté par Bird, aux soins de la duchesse de Marlborough, légataire du poëte; Addison, par Westmacott, statue en pied de l'écrivain si doux à la musique, entouré des Muses; Chaucer, tombe surmontée d'un monument gothique, élevé au « Père de la poésie anglaise »; Samuel Butler, Macpherson, l'inventeur d'*Ossian*; Denham, Dryden, remarquable buste de Sheemakers; Michel Drayton (1631), poëte du temps d'Elisabeth; le lauréat Southey; W. Mason; Shadwell, l'ami et le protégé de Guillaume III; Gray, auteur de l'*Élégie dans un cimetière de campagne*; Prior (1721), musicien, poëte, homme d'État : buste de Coysevox, donné par Louis XIV, épitaphe du docteur Friend, architecture de Gibbs, statues de Thalie et de Clio par Rysbrach; Gay, enfin, de ce sculpteur, avec l'inscription : « La vie n'est qu'une farce ! »

Des comédiens, nous ne mentionnerons que Garrick (1779), découvrant un médaillon de Shakespeare, dont ce grand acteur fut un si admirable interprète; Kemble, le tragédien, mort en 1823, par Flaxman et Hinchcliff, Betterson, Samuel Foote, Mme Bracegirdle; Barton Booth (1733); mistress Pritchard (1768). Est-il besoin d'ajouter que la glorieuse nécropole garde Milton (1674), un buste de Rysbrach; Shakespeare, statue de Sheemakers, qui a de la noblesse naturelle, sans raideur théâtrale, mais au visage trop rond et épanoui? Dans la merveilleuse chapelle de Henri VII, où

les chevaliers de l'ordre du Bain tiennent encore leurs grands conseils, dort, du sommeil éternel, Marie Stuart,—un nom, si glacé qu'il soit par la mort, qui réveille tant de lyrisme. La statue de la « gente reine » dont l'histoire impitoyable a mis à nu l'hétéroclite caractère, repose sous un arc de triomphe en plein cintre qui s'appuie sur quatre colonnes d'ordre composite. C'est Jacques Ier, — il n'est pas inutile de le dire,— qui fit élever ce tombeau pour y déposer le corps de sa mère, ensevelie dans la cathédrale de Peterborough.

L'église Saint-Sauveur, au bout du pont de Londres, renferme les tombes de l'acteur Edmond Shakespeare, frère du grand William ; du poëte lyrique Dyer et de l'auteur dramatique John Fletcher. Dans le cimetière de Sainte-Marie, près du palais des archevêques (Lambeth) se trouve la comtesse de La Mothe, bien connue par la scandaleuse affaire du Collier de la reine. Saint Bride (Fleet-street) garde Samuel Richardson, l'auteur de *Clarisse Harlowe;* l'aristocratique Saint-Georges (Hyde Park) abrite le Sterne du *Tristram Shandy* et du *Voyage sentimental;* Saint-Martin des Champs (Trafalgar Square) offre le repos durable à Nell Gwinn, très-musicienne et, plus encore, tant aimée de Charles II ; enfin, pour en terminer avec cette tâche lugubre, mais obligatoire, — le poëte Chatterton est enseveli dans l'église Saint-André, de Holborn Hill, mais sans qu'aucune pierre marque l'endroit où il *s'achève.*

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

HISTOIRE DE L'INSTRUMENTATION

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

Mémoire récompensé par l'Académie des beaux-arts (*concours Bordin, 1875*)

(EXTRAITS)

INTRODUCTION

Place de l'instrumentation dans l'art musical. Coup d'œil rapide sur les instruments du moyen âge et leur emploi jusqu'au XVIe siècle. Quelques mots sur les *faiseurs* d'instruments à la même époque.

Pour montrer tout l'intérêt que présente l'histoire de l'instrumentation, pour faire ressortir l'opportunité du sujet qui nous occupe aujourd'hui, il suffirait et au delà de rappeler qu'il a paru digne de l'attention de l'Académie des beaux-arts et que c'est elle-même qui a voulu voir traiter cette question si nouvelle et si pleine d'enseignements. En proposant cette histoire, l'Académie n'a pas seulement obéi à un devoir qui l'oblige à mettre chaque année au concours un sujet artistique ; elle a fait plus, elle a consacré par son précieux assentiment les patients et consciencieux travaux de trois générations d'historiens. Elle a donné droit de cité à une science cultivée jusqu'ici par un bien petit nombre, qui tenait trop peu de place dans l'histoire de l'art, et qui était plutôt considérée comme le passe-temps de quelques maniaques érudits que comme une branche de l'histoire musicale. Depuis cinquante ans, grâce aux travaux des Fétis, des Anders, des Coussemaker, les études relatives aux instruments ont pris une réelle extension. Mais n'est-ce qu'à leurs ouvrages que nous devons ces connaissances nouvelles sur l'histoire de la musique? Ces savants n'ont fait, en étudiant l'orchestre, que suivre le mouvement indiqué par les compositeurs. Chaque œuvre apporte dans l'art instrumental un fait digne d'être enregistré et, en historien fidèle, le critique, forcé de fixer son attention sur cette partie de la musique, dut nécessairement jeter un regard en arrière pour mesurer le chemin parcouru depuis les origines de l'orchestre, constater les progrès d'un art dont l'éclosion est à bon droit considérée comme contemporaine. Aussi peut-on dire que l'histoire des instruments est née, non de la curiosité rétrospective de quelques savants, mais du génie même des maîtres. Grâce aux efforts constants de l'école moderne, l'instrumentation est devenue un art dans l'art même; grandissant chaque jour, elle est arrivée à un degré de perfection qu'il paraît difficile de surpasser, et en face de cette nouvelle conquête de l'esprit humain, l'historien ne pouvait rester muet.

L'instrumentation, a-t-on dit, est à la musique ce que le coloris est à la peinture. Sans être absolument vraie, cette comparaison ne manque pas de justesse. L'orchestre est pour le musicien comme une riche palette où il peut puiser, sans limites, pour rehausser le dessin mélodique, pour définir et affermir la ligne musicale. Depuis les teintes sombres et ternes du basson jusqu'aux nuances pour ainsi dire transparentes de la flûte et aux tons éclatants de la trompette, il a dans sa main, grâce à l'orchestre, la gamme chromatique des couleurs de la musique. Sans vouloir pousser trop loin une comparaison subtile, on peut, avec justesse, trouver quelques rapports entre les timbres de certains instruments et les couleurs employées dans la peinture. C'est ainsi que la flûte peut rappeler l'idée du bleu, le hautbois celle du vert, la trompette et toute la famille des cuivres les différentes intensités du rouge, et que les sons de la clarinette ont une certaine analogie avec les effets du clair obscur. Comme le coloris, l'orchestre est destiné à compléter le tableau. Sans lui, la composition, si belle qu'elle soit, n'est pour ainsi dire qu'un dessin; c'est grâce à lui que le musicien peut donner plus de vie et d'éclat à son œuvre, en agrandir les effets, en varier les développements. Mais ici doit s'arrêter la comparaison, sous peine de confondre dans une seule et même esthétique deux arts qui, par leurs procédés, par leur mode de création, par les sujets qui leur sont propres, diffèrent absolument l'un de l'autre, et n'ont entre eux que les rapports généraux qui relient toutes les productions artistiques du génie humain.

Où le parallèle doit cesser, c'est précisément dans cette forme spéciale à la musique qu'on appelle le développement. Seul de tous les artistes, le musicien peut, s'emparant d'une mélodie, d'un dessin harmonique ou rythmique, composer une œuvre de longue haleine, comme la symphonie en *ut* mineur par exemple, faire miroiter la pensée à nos yeux comme un diamant aux mille facettes, lui donner tour à tour l'accent de la passion, de l'amour, de la langueur, de la colère, sans sortir du sujet qu'il a énoncé dans ce que nous pourrions appeler l'exposition du discours musical, pour employer les termes de la rhétorique. Quel précieux secours ne trouve-t-il pas dans les couleurs variées de l'orchestre! Certes, les souplesses de la modulation, les mille surprises du rhythme, les artifices du contre-point sont pour un musicien de génie une source féconde et inépuisable d'effets sans cesse renaissants, mais lorsqu'à ces richesses il ajoute les trésors de l'orchestre, quelle n'est pas la puissance et la variété de son inspiration?

Et nous ne parlons encore que de la symphonie; mais jetons les yeux sur la musique dramatique, et l'horizon s'ouvrira devant nous jusqu'à l'infini. Si la musique, par sa nature même, est toujours empreinte d'un certain vague dans l'expression, s'il lui est difficile sans le secours de la poésie de rendre un sentiment bien net et bien défini, du moins, grâce à un don qui lui est propre, elle peut exprimer à la fois dans la même page les sentiments les plus divers et en varier les nuances. C'est alors que l'orchestre vient apporter son inappréciable concours au compositeur dans cet art complexe; ce que l'acteur ne peut pas dire, lui l'exprime. Le sentiment qui agite le personnage avant même qu'il ait parlé, c'est l'instrument qui le rendra. Il complète la pensée, il la définit, il en explique les sons entendus. Que d'exemples n'aurions-nous pas à citer! et les touchants gémissements du hautbois dans l'air d'Agamemnon : « Je sens retentir dans mon cœur » ! et la belle et courte ritournelle du duo de *Guillaume Tell*, et la sublime réminiscence de la phrase: « Oui, tu l'as dit,» lorsque Raoul, affolé de passion, revient à lui, pense à ses compagnons égorgés et, revoyant le rêve extatique qu'il doit fuir, entend encore résonner à son oreille le doux chant d'amour! Citerai-je la plaintive élégie des deux cors anglais dans la ritournelle de *la Juive*, le prodigieux mouvement d'orchestre de l'*Iphigénie*, lorsque Oreste se mentant à lui-même, murmure: « Le calme rentre dans mon âme? » Ces quelques exemples suffisent pour montrer de quel secours est l'orchestre dans l'expression dramatique; aussi peut-on dire que l'instrumentation joue à la vérité le rôle du coloris dans la peinture, mais qu'elle a, de plus que lui, sa puissance d'expression indépendante de l'idée mère, indépendante même de la ligne mélodique: elle est presque, comme nous le disions plus haut, un art dans l'art.

Pour suivre dans toutes ses révolutions l'histoire de l'orchestre

depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, et avant d'énumérer les instruments qui, semblables aux personnages d'un drame, vont entrer successivement en scène, suivant les besoins des compositeurs et les tendances artistiques de chaque époque, il est bon de jeter un rapide coup d'œil en arrière et de nous arrêter quelques instants sur le moyen âge, ce temps merveilleux de fécondation, pendant lequel ont germé lentement, mais aussi puissamment que dans une terre riche et fertile, tous les ferments qui devaient faire éclore l'incomparable moisson de la Renaissance, ce printemps des âges modernes.

Pendant tout le moyen âge, ce que nous appelons l'orchestre aujourd'hui, c'est-à-dire ces combinaisons de sonorités réglées d'après des rapports de timbres ou les lois esthétiques, n'existait réellement pas. Certainement, il n'est pas rare, dans les descriptions des poëtes et des historiens, dans les représentations des miniatures et des bas-reliefs, de trouver des agglomérations d'instruments qui, selon toute apparence, devaient sonner ensemble; mais il en était de ce luxe de sonorités comme de tous les luxes au moyen âge, repas, étoffes, armes, ornements : c'était la masse, le nombre, que recherchaient les peuples, sans trop s'inquiéter de l'effet artistique. Plus une cour était brillante, plus la bande des ménestrels était considérable, sans pour cela former un orchestre. Pour les imagiers et les miniaturistes, la cour du Roi des rois, dans laquelle ils cherchaient à réaliser leur idéal de magnificence et de splendeur, possédait un nombre d'instruments prodigieux et par la quantité et par la variété. Violes de toutes formes, hautbois, trompettes, orgues portatifs, tout se presse sans qu'aucune loi musicale semble présider à cette levée d'instruments. Lorsque, en tête de son *Livre d'heures*, le bon roi René, se représente lui-même, entouré de toute sa cour, que voyons-nous sur ce tableau qui nous fait vivre pour un instant au milieu de la société la plus polie et la plus brillante de France au XVe siècle? A la droite du roi, un musicien pince de la harpe; à gauche, un groupe de femmes présente un singulier assemblage d'instruments, un orgue portatif et un psaltérion; au fond, et semblant tout dominer de leur étourdissant vacarme, deux ménestrels s'époumonnent à faire résonner des trompettes longues de plusieurs pieds, tandis qu'un troisième fait mugir un tambour semblable à une grosse caisse sous les coups redoublés de ses deux tampons et couvre le bruit de son compagnon qui racle avec vigueur les cordes d'une gigue. Pour qui voudrait les citer, les exemples de ce genre sont à l'infini. Ici, c'est le célèbre chapiteau de Saint-Georges de Bocherville (XIIe siècle); plus loin, les cinq ménestrels et les statues de l'église de Beverley, en Angleterre (XVIe siècle) (1). Ici encore, c'est un tableau, un couronnement de la Vierge, de Barnabé de Modène ; autour de la mère du divin Sauveur l'artiste s'est plu à grouper tout ce qu'il connaissait d'instruments; aussi trouvons-nous, dans le chœur d'anges qui environne la Reine des cieux, une cornemuse, une petite flûte double, un rebec, un luth, une orgue, un timbalier frappant sur des naquaires qu'un ange soutient de ses ailes, et deux grandes trompettes droites. Mais, nous l'avons dit plus haut, ce grand nombre d'instruments ne constituait pas un orchestre. Cependant, si l'art de l'instrumentation n'existe pas au moyen âge, au moins reconnaissons-nous dans ces nombreux agents sonores les principaux éléments dont se composera l'orchestre moderne.

A peu d'exceptions près, tous les instruments dont nous retrouvons plus tard l'emploi dans la musique, existaient à l'état primitif au moyen âge. Dès que le monde nouveau commence à émerger du grand naufrage du monde ancien, les agents sonores sont créés, soit que les races envahissantes les apportent avec elles, soit qu'elles les empruntent aux peuples conquis. Les instruments à archet, venus vraisemblablement de l'Orient, après une longue pérégrination par le Nord qu'il est inutile de raconter (2), apparaissent sous la forme du *crowth* et de la *lyra*, que les auteurs citent souvent et que nous retrouvons dans les manuscrits de Boulogne et d'Angers, si savamment décrits par M. de Coussemaker, dans les *Monuments d'Angleterre* et dans le manuscrit de Saint-Gall, dont Gerber nous a conservé les figures. Ducange, au mot *Baudosa*, reproduit un passage tiré d'un manuscrit de la *Vie de Charlemagne*, par Aymeric de Peyrato. Dans cette page, tableau curieux de la musique au Xe siècle, l'auteur nous montre un orchestre dans tous ses détails. « Les uns, dit-il, sonnaient dans des triples cornes, ceux-ci jouaient du chorus, faisant vibrer la double corde, ceux-là frappant sur de rustiques tambours, remplissaient l'air de leur bruit. D'autres, venus de la Gascogne, sautaient au son de la musette, tandis que leurs compagnons pinçaient de la harpe, et qu'un dernier groupe, armé de l'archet recourbé, imitait la voix des femmes, au moyen du rebec. » Ce n'est point ici le moment de discuter quelques-unes des expressions un peu obscures de l'auteur, mais nous avons passé en revue par cette citation une grande partie des instruments du moyen âge. C'est encore du VIIIe au Xe siècle que nous voyons les instruments à nombreuses cordes pincées, dont la harpe anglaise *(cithara anglica)* est le type, et le *nabulum*, qui fit plus tard place au *quanon*. Il reste encore de l'antiquité quelques instruments d'origine romaine et grecque, comme la lyre; mais ils vont bientôt être mis de côté. Dans les instruments à vent, le bois domine, il est vrai, et nous devons attendre les croisades pour voir apparaître les cuivres; mais dans ces frestiaux à bec effilé, séparé du corps sonore, ne reconnaissons-nous pas le hautbois et son anche, signe distinctif de sa race? Dans ces longues flûtes ne voyons-nous pas le système des flûtes à bec, qui, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, tiennent une place honorable dans l'histoire de l'instrumentation? Enfin ces grandes trompettes de guerre saxonnes dont les manuscrits nous donnent des représentations, avec leur large embouchure, leur forme recourbée, leur corps de bois, retenu par des cercles de fer, ne font-elles pas pressentir la nombreuse et riche famille des cornets en bois et à bocal qui dura jusqu'aux temps modernes? En effet, nous retrouvons encore l'ancien cornet, peut-être même aujourd'hui se fait-il entendre, et, dans tous les cas, le serpent, malgré sa date relativement récente, est un des derniers restes de cette famille. Quant aux instruments à réservoir d'air avec ou sans clavier, je crois inutile de rappeler combien ils étaient connus, depuis la cornemuse, qui peut être considérée comme l'orgue réduit à sa plus simple expression, jusqu'aux monuments sonores venus de Constantinople chez Charlemagne, et qui servirent de premiers modèles à nos orgues d'Occident.

Quelques-uns des principaux organes de nos orchestres manquent encore; mais une grande révolution est sur le point de s'accomplir, et la musique, comme tous les autres arts, va faire son profit du merveilleux mouvement des croisades. C'est, en effet, au commencement du XIIe siècle, après que l'Occident s'est rué sur l'Orient, que nous voyons apparaître, rapportés par les croisés, les instruments à percussion, comme les cymbales, les naquaires, qui arrivent jusqu'à nous, presque sans changements, sous forme de timbales : le quanon et le psalterion qui plus tard prêtera ses marteaux au clavecin, issu du monocorde à clavier, et formera le piano: puis ce sont les cuivres, qui, gardant pendant plusieurs siècles les traces de leur origine orientale, s'appelleront encore, à l'époque de la Renaissance, *cors sarrazinois*. C'est aussi au temps des croisades que les instruments à cordes pincées, du genre du luth et de la guitare, font leur première apparition. Ce sont eux qui constitueront, jusqu'au milieu du XVIIe siècle, le fond de l'accompagnement vocal, et dont la masse sonore tiendra à peu près, pendant toute la première période de l'histoire instrumentale, la place que nos violons tiennent aujourd'hui.

A partir des croisades, les noms des instruments se multiplient à l'infini, et il deviendrait impossible de les grouper d'une façon claire si on voulait se fier aux textes qui énumèrent les agents sonores depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe siècle. Mais il est deux faits que l'historien ne doit pas perdre de vue : l'un est la multiplicité des synonymes dans les différents dialectes des provinces de France ; l'autre, qui nous intéresse plus particulièrement puisque c'est sur lui que nous appuierons en partie le développement du sujet qui nous occupe, est la formation des familles instrumentales. Du XIe siècle au XIIe siècle, époque à laquelle

(1) H. Lavoix fils, *la Musique dans l'ymagerie du moyen âge*. 1 vol. in-8°, 1875.

(2) Voir à ce sujet le premier volume de l'*Histoire de la Musique*, par Fétis.

la diaphonie commençait à fleurir, où le style vocal particulier au moyen âge, dur et discordant, il est vrai, pour des oreilles modernes, mais régulièrement établi, fut constitué par des lois fixes dont les traités des vieux harmonistes nous donnent des formules, on chercha à reproduire l'échelle des voix dans les familles instrumentales. Dès que les musiciens avaient entre les mains un instrument nouveau, quelque peu qu'il différât de ceux qu'ils connaissaient déjà, ils s'empressaient de lui constituer une famille se modelant sur la division des voix, avec lesquelles ils faisaient le plus souvent marcher l'accompagnement à l'unisson. C'est ainsi que, dans les instruments à anches, parallèlement à la famille complète des hautbois, nous trouvons les cromornes grands et petits, formant aussi une série du grave à l'aigu, pour ne citer qu'un exemple. Ce principe fut longtemps en vigueur, et jusqu'au milieu du XVIIe siècle, nous trouvons les instruments différents marchant par groupes de quatre ou de cinq, comme les violons et les violes. Quelquefois même, un instrument servait de basse à une famille autre que la sienne, et dont les parties graves étaient défectueuses, comme le basson, qui remplaça souvent les basses de hautbois. Quoique d'une invention relativement récente, le basson est une application curieuse de cette loi, qui fut générale pendant tout le moyen âge.

Toutes ces voix étaient employées; malheureusement il ne nous reste que des données bien vagues sur les orchestres religieux et profanes de cette période reculée, si tant est qu'on puisse donner le nom d'orchestre aux agglomérations d'instruments que nous trouvons, soit dans les représentations dramatiques, soit dans les fêtes publiques et privées. Cependant, au milieu des relations des chroniqueurs, des descriptions des poëtes, la distinction nettement établie par M. Chouquet, dans son *Histoire de la musique dramatique en France* entre la musique propre à l'Eglise et celle des fêtes et tournois, existe déjà dans l'orchestre dès le XIVe siècle. Jusqu'au XIIIe siècle, c'est dans les mystères ou dans les grandes pompes sacrées que les instruments en masse brillent de tout leur éclat; mais, à partir de cette époque, l'élément profane fait de plus en plus invasion dans l'art. Ce n'est plus auprès du sanctuaire que se font entendre les plus somptueux orchestres, c'est dans les entrées royales et les grandes fêtes princières qui, surtout à la fin du moyen âge, imprimèrent un si vigoureux élan à l'art musical. Ce sont ces nombreuses troupes instrumentales qui fourniront des interprètes aux premiers compositeurs du XVIe siècle. C'est de là que nous verrons sortir l'orchestre dont les Laurent de Médicis, les Strozzi se serviront pour créer le ballet, et, partant, la tragédie lyrique. C'est là aussi que plus tard l'Eglise viendra chercher des exécutants le jour où, abandonnant ses formes hiératiques, elle empruntera à la musique moderne son expression dramatique. Bien plus, lorsque les musiciens, par une révolution que nous expliquerons dans la suite de ce travail, auront simplifié l'instrumentation, en auront fixé les bases, et l'auront fait entrer dans une voie nouvelle, ce sera encore dans la musique de tournois, de carrousels et de fêtes, dans ce qu'on appelait en France la musique de la Grande et de la Petite Écurie, qu'ils devront aller chercher les instruments qui leur seront nécessaires pour augmenter la richesse de leur orchestre.

Il ne sera donc pas inutile, avant d'entrer dans l'explication du système instrumental du XVIe siècle, de voir rapidement, par quelques exemples, quel usage faisaient des instruments les auteurs des *Mystères* et comment on s'en servait dans les spectacles populaires, les fêtes et les entrées royales.

H. Lavoix fils.

(La suite prochainement.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et samedi, *Hamlet*; mercredi, *Faust*; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Joconde*, *Richard Cœur de lion*, *Mignon*, *le Val d'Andorre*, *Carmen*.

*** L'Opéra reprend demain lundi *Don Juan*, avec MM. Faure Gailhard, Vergnet, Mmes Carvalho, Krauss et Gueymard dans les rôles principaux. — Vers le 20 décembre, reprise de *la Favorite*, avec un nouveau divertissement dont la musique sera empruntée à diverses œuvres de Donizetti, pour le début d'une jeune danseuse, Mlle Colombier, sœur de l'actrice de l'Odéon.

*** *Le Piccolino* ne passera pas avant le mois de janvier à l'Opéra-Comique.

*** Le centenaire de Boïeldieu, bien que célébré il y a quelques mois à Rouen, ne tombe réellement, nous l'avons fait remarquer alors, que le 16 décembre. L'Opéra-Comique prépare pour la circonstance une représentation qui ne pourra avoir lieu que le 18, afin que les autorités rouennaises, qui, le 16, doivent assister à une représentation analogue au théâtre des Arts de Rouen, puissent y participer. Le programme de la soirée sera composé de *la Dame blanche*, *le Nouveau Seigneur de village*, *le Calife de Bagdad*.

*** Les représentations italiennes, qui devaient commencer le 20 novembre, à la salle Ventadour, sous la direction de M. Enrico, sont arrêtées par des difficultés d'organisation. Il se peut cependant qu'elles commencent d'ici à peu de jours.

*** C'est par arrêté du ministre des beaux-arts, daté du 20 novembre, que M. Vizentini a été nommé directeur du Théâtre-Lyrique. A partir du 29 avril, la Gaîté abandonnera *le Voyage dans la Lune*, parvenu alors à sa 175e représentation. Voici les titres d'un certain nombre d'ouvrages que M. Vizentini compte monter : *Psyché*, de M. Amb. Thomas, sous la nouvelle forme que lui a donnée le compositeur; *Paul et Virginie*, de M. Victor Massé; *Sigurd*, de M. Reyer; *le Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns; *le Roi de Lahore*, de M. Massenet; *le Bravo*, de M. Salvayre; *Néron*, de M. Rubinstein; un opéra-ballet de M. Poise, et *Dimitri*, de M. Joncières, par lequel on débuterait. En attendant l'ouverture des représentations du Théâtre-Lyrique, M. Vizentini donnera des matinées, le dimanche et le jeudi, dans lesquelles il fera entendre des oratorios et des symphonies, entre autres un *Paradis d'erdu*, de M. Th. Dubois, et *les Erinnyes*, de M. Massenet, avec de nouveaux chœurs. Il a engagé comme chef d'orchestre M. Danbé, comme sous-chef M. D. Thibaut, et comme chef des chœurs M. Heyberger.

*** Le succès de *la Reine Indigo* et de Mme Peschard se maintient toujours à la Renaissance. Mais Mme Peschard doit passer bientôt au théâtre de la Gaîté pour remplacer dans *le Voyage dans la Lune* Mlle Zulma Bouffar qui part pour Saint-Pétersbourg. Vers le 15 ou le 20 décembre, la Renaissance donnera *la Petite Mariée*, de MM. Vanloo, Leterrier et Ch. Lecocq, dont les répétitions sont en pleine activité.

*** Mme Nilsson doit donner prochainement quelques représentations au Grand-Théâtre de Bordeaux ; elle y chantera en français *Hamlet*, *Faust*, *Mignon*, *le Trouvère* et *les Huguenots*. Toutefois, ces représentations sont subordonnées à une augmentation du prix des places qu'il faudra faire accepter par les abonnés.

*** Le théâtre de Strasbourg reçoit du gouvernement allemand une subvention annuelle de 176,000 marcs ; ce qui ne l'empêche pas de faire de fort méchantes affaires. Le maire vient d'être averti par le président supérieur de la province que la subvention cessera d'être payée à partir du mois de septembre de l'année prochaine. L'administration du théâtre sera rendue à la Ville, sur qui le gouvernement se décharge ainsi du déficit.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Mme Montigny-Rémaury a eu les honneurs du 6e Concert populaire avec le premier concerto (en *ut* majeur) de Beethoven, qu'elle a exécuté avec le charme, la correction de style et le mécanisme irréprochable qui constituent son remarquable talent. Elle a brillamment dit le rondo, le morceau que Beethoven affectionnait le plus dans son œuvre, et qu'il composa deux jours seulement avant de jouer le concerto : car à cette époque (1800), il se faisait encore entendre en public. Ries et Wegeler racontent même un curieux détail à ce sujet : à la répétition, le piano se trouva trop bas d'un demi-ton; Beethoven dut jouer en transposant en *ut dièse* majeur. — Les fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, ont obtenu leur succès habituel. On a fait très-bon accueil à la suite d'orchestre de M. J. Ten Brink.

*** Programme du 7e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); — 2° Symphonie héroïque (Beethoven); — 3° Adagietto (J. Raff); — 4° Concerto en *mi* majeur pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Marsick; — 5° Andante et finale de la 29e symphonie (Haydn).

*** Au 4e concert du Châtelet, la *Danse macabre*, de M. Camille Saint-Saëns, a été, comme il y a trois semaines au Concert populaire, l'objet de manifestations en sens contraires : mais les applaudissements

ont eu raison des sifflets, — ce dont nous nous félicitons, car la composition, malgré son étrangeté, est d'une réelle valeur, — et la *Danse macabre* a été bissée. — M. Léon Jacquard a exécuté ensuite le concerto pour violoncelle de Schumann. Le programme portait : « première audition à Paris » ; cette mention n'est pas exacte, car nous nous souvenons d'avoir entendu exécuter ce concerto à la salle Pleyel, il y a six ans, par le très-regretté Henri Poëncet, dans le dernier concert, croyons-nous, qu'il ait donné. Mais, que l'audition de dimanche soit la première ou la seconde, il n'en est pas moins vrai que nous devons savoir gré à M. Jacquard d'avoir mis son grand talent au service d'une si excellente cause. Le concerto de Schumann, en effet, abonde en beautés de premier ordre, surtout dans ses deux dernières parties ; mais il est fort difficile, et il n'avantage pas le virtuose comme ceux de Romberg ou de Servais, par exemple. Il faut donc une certaine abnégation et aussi une certaine autorité pour aborder et pour faire accepter une œuvre qui ne porte pas en elle les conditions ordinaires d'un succès facile. M. Jacquard a gagné la partie : la sûreté et la noblesse de son jeu, son sentiment musical si parfait, ont fait valoir dans la juste mesure qui leur convenait les qualités éminentes du concerto ; et compositeur et virtuose, l'un aidant l'autre, ont été réunis dans les mêmes chaleureux applaudissements. — Le concert se terminait par *le Carnaval*, de la suite d'orchestre de M. E. Guiraud ; ce pittoresque morceau a été, comme toujours, très-goûté.

*** Le 5e concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sera une véritable solennité musicale. M. Ed. Colonne y fera exécuter la partition complète du *Roméo et Juliette* de Berlioz (*Introduction orchestrale ; Prologue :* Récitatif choral, Strophes, Scherzetto ; 1re *Partie*, Fête chez Capulet, Nuit sereine, Scène d'amour, la Reine Mab ; 2e *Partie*, Convoi funèbre de Juliette, Roméo au tombeau des Capulets, Serment de réconciliation). — Soli par MM. Bouhy, Mlle Vergin, et M. Fürst. Orchestre et chœurs, 250 exécutants. — Une seconde audition aura lieu dimanche prochain.

*** Programme du 9e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Cholet : — 1° Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart) ; — 2° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; — 3° *Madrid*, ouverture, 3e audition (Cholet) ; — 4° *a*, Rêverie pour violoncelle (Massenet), exécutée par M. Waldteufel ; *b*, Adagio et Menuet, 2e audition (N...) ; *c*, Marche en *ré*, œuvre posthume, 2e audition (Mendelssohn) ; — 5° Air de *Fernand Cortès* (Spontini), chanté par Mme Maria Varni ; — 6° Andante en *la bémol*, 1re audition (Félicien David) ; — 7° Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

*** Le violoncelliste Lasserre, qui ne veut pas, et avec raison, se laisser oublier à Paris, vient de Londres, où il s'est fait une brillante position artistique, pour exécuter au Concert populaire de dimanche prochain le concerto de C. Saint-Saëns.

*** L'Association des artistes musiciens a célébré lundi dernier, comme chaque année à pareille date, la fête de Sainte-Cécile en exécutant à l'église Saint-Eustache une messe solennelle en musique. Elle avait choisi cette fois la messe en *mi bémol* de Weber. M. Deldevez dirigeait l'orchestre et les chœurs, qui ont été généralement bons. A l'offertoire, M. Garcin a joué avec sentiment et pureté l'*Hymne à sainte Cécile* de M. Charles Gounod ; le *Laudate* de M. Amb. Thomas a été chanté à la fin de l'office. M. Batiste tenait le grand orgue. L'assistance était fort nombreuse : trois ou quatre mille personnes se pressaient dans l'église. La quête au profit de la caisse de secours de l'Association a dû être abondante.

*** Le trio nègre Jimenez a donné un troisième concert le 20 novembre, à la salle Philippe Herz. Des chœurs de Beethoven, de Mendelssohn, Hiller, Liszt, y ont été exécutés ; ce concert a été aussi intéressant que les précédents. Mlle Marie Mulat et M. Novelli se partageaient la partie vocale.

*** Quatre concerts, organisés par M. le capitaine Voyer, auront lieu à la salle Erard, les samedis 22 janvier, 5 et 19 février et 4 mars, au profit de l'œuvre des Cercles catholiques d'ouvriers. M. Voyer s'est assuré le concours de MM. Réményi, Colblain, Taffanel, Benjamin Godard et Delsart.

*** Gaetano Braga, le violoncelliste bien connu, vient d'arriver à Paris et a l'intention d'y passer l'hiver. Il se fera entendre en public.

*** Ole Bull, le célèbre violoniste norwégien, qu'on n'a pas entendu à Paris depuis près de trente ans, se propose de donner quelques concerts avec orchestre à la salle Ventadour, vers le 15 ou le 20 décembre.

*** L'organiste Moonen est de retour d'une tournée artistique en Espagne, où il a obtenu de nombreux succès sur l'orgue Alexandre.

*** Annonçons deux mariages artistiques : ceux de nos jeunes et brillants pianistes Albert Lavignac et Théodore Lack.

*** Le chanteur Barbet, ancien ténor léger au théâtre de Marseille, puis à Lyon et à Bruxelles, vient d'être enfermé à l'asile d'aliénés de Marseille. Il a été frappé, il y a quelques jours, d'aliénation mentale à Alger, en pleine représentation des *Mousquetaires de la reine*.

*** Le ministère des beaux-arts vient de faire éditer à ses frais *Clytemnestre*, la partition de M. Wormser, grand prix de Rome de cette année.

*** Parmi les nouveautés intéressantes, nous signalerons aujourd'hui, en attendant que nous en rendions compte, le livre du docteur Mandl, *Hygiène de la voix parlée ou chantée*, et *Six morceaux de salon en forme d'études*, pour le violoncelle, de M. Léon Jacquard.

*** La publication que nous avons annoncée, l'*Illustrirtes Musik- und Theater-Journal*, de Vienne, tient toutes les promesses de ses débuts. Cette feuille musicale et dramatique, éditée avec luxe par M. Adolphe Bösendorfer, publie chaque semaine, dans seize pages de texte (y compris deux planches lithographiées, portraits d'artistes et autres sujets musicaux), des articles de fond traités avec soin et des correspondances nombreuses et étendues. L'esprit général du journal, dont le rédacteur en chef, M. Otto Reinsdorf, professe des idées assez avancées en musique, est très-libéral et nullement exclusif : ce n'est point une arme de combat au service de telles ou telles doctrines, c'est une tribune ouverte à toutes les opinions saines, et où tous les lecteurs peuvent trouver leur compte. Un pareil journal se recommande de lui-même et son succès n'est pas douteux.

*** Le n° 8 de la *Bibliographie musicale*, catalogue des nouvelles œuvres musicales françaises publié par la Commission du commerce de musique, vient de paraître.

✝

*** Howard Glover, compositeur et professeur de musique anglais, fils de la célèbre actrice mistress Glover, est mort le 28 octobre, à New-York, où il habitait depuis 1868. Il était âgé de 56 ans. Il a écrit le poëme et la musique d'un *Ruy Blas*, opéra, une cantate intitulée *Tam O'Shanter* (d'après le poëme de Robert Burns), qui fut exécutée pour la première fois à l'un des festivals de Birmingham, et un grand nombre de *songs* ou mélodies vocales.

*** On annonce la mort, à Venise, de Leto Puliti, musicographe distingué. C'est à son initiative qu'est dû l'essai de justice tardive qu'on se prépare à rendre, en Italie, à Bartolommeo Cristofori, l'inventeur du piano. Il laisse inachevé un ouvrage historique intitulé : *la Musica in Firenze*.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Au concert de l'Alexandra Palace, samedi dernier, ont été exécutées avec grand succès des *Scènes pittoresques* de M. J. Massenet. Un accueil sympathique a été fait aussi à un morceau descriptif, intitulé *le Triomphe de Bacchus*, de M. Duvivier, auteur d'une *Déborah*, en trois actes, donnée au Théâtre-Lyrique de Paris. — Les frères Gatti, entrepreneurs de *Promenade Concerts* de Covent Garden, ont de nouveau loué la salle pour les quatre derniers mois de 1876, et réengagé Arditi comme chef d'orchestre — Le Collége des organistes a fêté la Sainte-Cécile en faisant exécuter lundi, dans la cathédrale de Saint-Paul, le *Te Deum* de Purcell, autrefois célèbre, composé pour la Sainte-Cécile de 1692, ou, d'après d'autres historiens, de 1694, et qu'on n'a plus entendu à Saint-Paul depuis la première exécution du *Dettingen Te Deum* de Händel. C'était donc une véritable résurrection. Malheureusement le résultat n'a pas répondu à l'intention, car l'ouvrage a été très-médiocrement exécuté. De plus, par suite de l'étonnante variété des diapasons en usage à Londres, l'orchestre et l'orgue n'étaient pas tout à fait au même ton : ce qui n'a pas empêché organiste et instrumentistes d'aller bravement jusqu'au bout.

*** *Hereford.* — Moins intolérant que le doyen et le chapitre de Worcester, le doyen d'Hereford a mis sa cathédrale à la disposition des organisateurs du festival des Trois Chœurs, qui doit avoir lieu l'année prochaine dans cette ville, à son tour de rôle. On pourra donc y entendre des oratorios et de véritable musique, au lieu de la psalmodie qui a seule été permise cette année à Worcester.

*** *Bruxelles.* — L'incident relatif au prix de Rome est clos. Le *Moniteur belge* a inséré un extrait du procès-verval de la séance tenue le 5 juillet par le jury, dont les membres, tout en estimant que la cantate de M. Devos pouvait être admise au concours, puisque son auteur, tombé subitement malade, l'avait laissée presque achevée, ont cru devoir en référer au ministre ; et cet extrait est suivi, dans le *Moniteur*, de la réponse affirmative de ce dernier. Les réclamants se sont donc tus, non sans avoir fait observer toutefois qu'un cas à peu près semblable s'étant présenté il y a peu d'années pour M. Van Gheluwe, aucun sursis n'avait été accordé à ce jeune homme, et que la condescendance du jury à l'égard de M. Devos (que tout fait croire, du reste, bien justifiée) pouvait aisément laisser prévoir le vote qui serait émis. — M. Sylva a chanté pour la première fois Vasco de *l'Africaine*, la semaine dernière. Il y met toute sa fougue juvénile et parfois une âpreté d'accent qui ne messied pas à certaines parties du rôle. Sa manière de comprendre le personnage est autre que celle de M. Warot ; toutes deux sont admissibles, parce qu'elles s'appuient sur un talent véritable. Mlle Van der Bergh a beaucoup gagné dans le rôle de Sélika.

— Le premier Concert populaire a eu lieu le dimanche 21 novembre, dans la salle de l'Alhambra, sous la direction de M. Joseph Dupont. Mme Marie Jaëll y a brillamment exécuté le concerto en *mi bémol* de Liszt, qu'elle avait joué une semaine auparavant à Paris, au concert du Châtelet. Elle a fait entendre aussi des variations de Brahms sur un thème de Paganini, et, avec son mari, les variations de C. Saint-Saëns pour deux pianos sur un thème de Beethoven. Très-grand succès partout.

*** *Berlin.* — Une très-belle exécution de l'*Oratorio de Noël* de Séb. Bach, par le personnel de l'École supérieure de musique, sous la direction de Joachim, a eu lieu le 18 novembre, dans l'église de la Garnison. Un auditoire fort nombreux y assistait.

*** *Eisenach.* — D'après une communication du comité chargé de centraliser les souscriptions pour le monument à élever à Sébastien Bach, les sommes recueillies jusqu'ici s'élèvent à 33,600 marcs. Or, on estime que 48,000 marcs au moins seront nécessaires. Le comité fait donc un nouvel et pressant appel aux artistes et amateurs de tous les pays, afin que le monument puisse être érigé en 1885, deux-centième anniversaire de la naissance du maître.

*** *Pest.* — L'inauguration de l'Académie de musique ou Conservatoire, depuis si longtemps différée, a enfin eu lieu le 14 novembre. Le ministre de l'instruction publique et plusieurs personnages officiels étaient présents. Un hymne choral de circonstance, composé par Erkel, directeur de la nouvelle institution, a été chanté au début; l'auteur accompagnait au piano. Erkel a lu ensuite le discours d'ouverture, où des remerciements sont adressés à l'empereur, à la diète provinciale et au ministre, à l'initiative ou à la bienveillance desquels l'Académie de musique doit son existence. La fête s'est terminée par un concert. — Le président de l'Académie, Franz Liszt, en ce moment à Rome, s'est excusé par une lettre de ne pouvoir assister à la séance. Il a promis d'être de retour prochainement et « de se mettre vigoureusement à l'œuvre avec les professeurs, ses honorables collègues. »

*** *Moscou.* — Mme Patti a chanté, pour son bénéfice, *les Huguenots*. Triomphe complet : 40,000 francs de recette, une centaine de rappels au courant de la représentation, et nombre de cadeaux précieux. Grand succès aussi pour Capoul, qui jouait Raoul.

*** *Naples.* — Le Conseil municipal de Naples a approuvé la cession à la municipalité des théâtres San Carlo et Fondo, qui avaient appartenu jusqu'ici au Domaine. Cette décision a été fort bien accueillie du public.

*** *New-York.* — Pendant que l'opéra allemand occupe l'Académie de musique et que l'opéra italien se prépare à faire campagne, l'opéra anglais s'installe au théâtre de Booth et y obtient du succès. La saison s'est ouverte avec *Mignon*, chanté par miss Clara Kellogg et M. Castle; *Ernani*, *The Bohemian Girl* de Balfe, *Faust* et *les Huguenots* ont été donnés ensuite. Dans ce dernier opéra, le rôle de Valentine était tenu avec talent par Mme Jenny Van Zandt. — Les concerts de Mlle Tietjens et de Mme Arabella Goddard sont toujours très-suivis. Mme Goddard a donné le 21 octobre un brillant *recital* de piano, dans la salle Steinway.

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE :

HYGIÈNE DE LA VOIX PARLÉE OU CHANTÉE

Par le Docteur Mandl.

En vente chez Baillière et fils, libraires, 19, rue Hautefeuille, et chez Heugel et Cie, éditeurs de musique, 72 *bis*, rue Vivienne.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU:

ROMÉO ET JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE

AVEC CHŒURS, SOLOS DE CHANT ET PROLOGUE EN RÉCITATIF CHORAL

Composée d'après la tragédie de Shakespeare

PAR

HECTOR BERLIOZ

Paroles françaises d'Émile Deschamps

Partition d'Orchestre. — Parties séparées.

PRIX : NET 12 FR. **Partition réduite pour Piano et Chant par THÉODORE RITTER.** PRIX : NET 12 FR.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS,

PARTITION PIANO & CHANT **Prix : net 12 francs.**

LE POMPON

PARTITION PIANO SEUL **Prix : net 8 fr.**

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. H. CHIVOT & A. DURU, Musique de

CH. LECOCQ

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes en format populaire in-8°, chaque numéro, prix net : 50 centimes.

Quadrilles, Valse, Polka, Polka-Mazurka à 2 et à 4 mains par ARBAN, DUFILS, MÉTRA, ROQUES, DERANSART.

Bouquet de Mélodies pour piano par CRAMER.

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo..... net. 3 »
2. Postillon de Lonjum. net. 3 »
3. Robert le Diable... net. 4 »
4. Martha..... net. 3 »
5. Dragons de Villars.. net. 3 »
6. Muette de Portici... net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles..... net. 2 »
8. Grande-Duchesse... net. 3 »
9. Haydée..... net. 3 »
10. Domino noir ..... net. 3 »
11. Huguenots..... net. 4 »
12. Part du Diable. ... net. 3 »
13. Diamants de la Couronne..... net. 3 »
14. L'Africaine ..... net. 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 49. — 5 Décembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *Don Juan;* premières représentations à Prague et à Paris. **Adolphe Jullien.** — Concerts du Châtelet : *Roméo et Juliette* de Berlioz. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Subvention du Théâtre-Lyrique ; droit des pauvres prélevé sur les recettes des théâtres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

REPRISE DU DON JUAN DE MOZART.

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS A PRAGUE ET A PARIS.

C'est le dimanche 4 novembre 1787 que les habitants de Prague furent conviés à entendre le nouvel opéra de Mozart, *Don Giovanni*. Au mois de février, le compositeur s'était rendu à Prague sur l'invitation d'un vieil ami de son père, le comte de Thun, pour juger de l'immense succès qu'obtenaient ses *Nozze di Figaro*. Le jour même de son arrivée, il était allé au théâtre, où sa présence avait excité des transports d'enthousiasme. Pour payer un double tribut de reconnaissance aux habitants de Prague, qui l'appréciaient si bien, et aux artistes de la troupe de Bondini, qui chantaient sa musique avec passion, Mozart résolut d'écrire un opéra tout exprès pour eux, et il promit à Bondini de l'avoir terminé pour l'hiver suivant.

Il tint parole. Dès qu'il fut de retour à Vienne, Mozart alla trouver Lorenzo d'Aponte, qui lui avait déjà fourni le poëme des *Nozze*. Celui-ci accueillit d'autant mieux la proposition de Mozart, qu'il venait d'essuyer deux échecs en compagnie de musiciens de nulle valeur. « D'Aponte, lui avait dit l'empereur Joseph II, écrivez pour Mozart, Martini et Salieri; ne songez plus à Peticchio et à Righini, qui ne sont que des musiciens de rues. »

Aussi bien tous trois venaient de lui demander de nouveaux poëmes, et d'Aponte n'avait d'autre moyen de les contenter que de composer trois drames à la fois. Salieri le priait seulement d'adapter des paroles italiennes à la musique de son *Tarare*, qui venait d'être joué à l'Opéra de Paris; Martini et Mozart s'en remettaient à lui pour le choix du sujet. Il destinait au premier un opéra mythologique, *l'Arbre de Diane*, qu'il jugeait bien convenir à son talent tendrement mélodique, et au second *Don Juan*. Ces trois sujets une fois arrêtés, d'Aponte se présenta chez l'empereur, et lui exprima son intention de les mener de front. « Vous échouerez, lui dit le souverain. — Peut-être. Mais j'essaierai ! J'écrirai pour Mozart en lisant quelques pages de *l'Enfer*, de Dante, pour donner le diapason à mon inspiration. »

Au bout de deux grands mois, il avait terminé cette énorme besogne : il n'en était venu à bout qu'à condition de travailler douze heures chaque jour. Il se mettait d'habitude au travail vers minuit, ayant à sa droite une bouteille d'excellent vin de Tokay, à sa gauche son écritoire, devant lui une tabatière pleine de tabac de Séville, et tout près, dans une chambre voisine, une jeune et belle personne de seize ans, la fille de l'hôtesse, prête à accourir au moindre coup de sonnette pour présenter au poëte, tantôt un biscuit, tantôt une tasse de café, tantôt seulement son visage toujours gai, toujours souriant, fait exprès pour rasséréner l'esprit fatigué et ranimer l'inspiration poétique. Aussi d'Aponte, dont le cœur inflammable brûlait également pour la brune et la blonde comme le cœur de son héros, avoue-t-il galamment qu'il abusait un peu de la sonnette, dès qu'il sentait sa verve tarir ou seulement se refroidir.

Don Juan remporta à Prague un succès d'enthousiasme. Mozart ne tarda pas à instruire de ce grand succès son collaborateur, contraint de retourner à Vienne avant la représentation afin de s'occuper de son *Assur*, commandé par l'empereur exprès pour le mariage de l'archiduc François. De son côté, l'impresario Guardassoni lui envoya de Prague cette triomphante missive : « Vive d'Aponte ! vive Mozart ! Les impresarios, ainsi que les artistes, doivent les bénir. Tant qu'ils vivront, la misère n'osera plus approcher des théâtres. »

On sait que *Don Juan* n'obtint aucun succès à Vienne l'année suivante. L'empereur dit pourtant à d'Aponte : « Cette œuvre est divine; elle est encore plus belle que *les Noces de Figaro;* mais ce n'est pas un *morceau* pour mes Viennois. » D'Aponte répéta ces paroles à Mozart, qui répondit sans se déconcerter : « Laissons-leur le temps de le goûter. »

« Il ne s'est pas trompé, poursuit d'Aponte. D'après son conseil, je cherchai à faire jouer *Don Juan* le plus souvent possible; à chaque représentation, le succès grandissait. Peu à peu les Viennois s'habituèrent à savourer ce morceau, à l'apprécier, et ils finirent par le goûter au point d'élever *Don Juan* au rang des chefs-d'œuvre dramatiques. Le grand art est trop haut pour la foule; il faut qu'elle grandisse quelquefois un siècle ou deux pour former ce jury du génie qui juge enfin avec connaissance de cause, sans appel et pour la postérité (1). »

A présent que l'admiration pour *Don Juan* est devenue un article de foi de la religion musicale, et que celui-là se ferait généralement honnir qui méconnaîtrait dans cet ouvrage l'une des plus éclatantes manifestations du génie, il est curieux de se reporter au temps de l'apparition des ouvrages de Mozart en France et de voir quel triste accueil ils reçurent. Puisse cette histoire être un enseignement salutaire pour tous ceux qui ne craignent pas de se prononcer à la hâte sur les créations les plus complexes !

A voir de quelle façon Mozart fut traité chez nous par des juges qui affectaient une compétence indiscutable, on se prend à rire

(1) Tout ce récit est résumé d'après les curieux *Mémoires de d'Aponte* (pages 143 à 150), qui sont encore si peu connus en France.

des attaques désespérées auxquelles les plus grands musiciens de notre temps sont en butte. Aujourd'hui encore, ceux qui proclament le plus haut l'erreur de nos pères sont ceux-là même qui se prononcent avec le plus d'assurance et ont le plus de prétentions à l'infaillibilité. Ils rient des préjugés d'hier et des jugements que le temps a cassés, sans admettre que le temps puisse casser les leurs. Il est utile de remettre parfois sous les yeux du public les sots jugements qu'on porta jadis sur les chefs-d'œuvre auxquels la postérité a voué une admiration sans bornes. Je l'ai déjà fait ici même pour *les Noces de Figaro*, en février 1872; le moment est opportun d'en faire autant pour *Don Juan*.

Quand Morel, alors directeur de l'Opéra, imagina de donner *Don Juan*, les amateurs parisiens avaient déjà eu occasion d'entendre *les Noces de Figaro* (jouées d'abord à l'Opéra en 1793, puis par une troupe allemande, en 1802, au théâtre de la Cité, décoré pour la circonstance du nom de Théâtre-Mozart) et *les Mystères d'Isis*, parodie indigne du *Flauto magico*, joués à l'Opéra en 1801. Il s'en fallait donc bien que la musique de Mozart fût lettre close pour eux, puisqu'ils connaissaient déjà deux de ses plus beaux opéras.

Le célèbre pianiste Kalkbrenner fut chargé, ainsi que les librettistes Thuring et Baillot (ne pas confondre ce dernier avec l'illustre violoniste) d'adapter *Don Giovanni* à la scène française. Que de sots caprices, de plates inventions s'abritent le plus souvent sous ce mot: adapter! Cette fois encore, l'enseigne n'était pas menteuse. Kalkbrenner n'avait pu résister au plaisir de renverser la partition de fond en comble, et pour la remettre debout, d'y ajouter quelques gentillesses de sa façon. Un seul morceau était resté en sa place, un seul, et ce morceau, c'était l'ouverture.

La pièce s'ouvrait par un long récitatif de Kalkbrenner, puis venait le récit de Leporello et une invocation à la Nuit, de même fabrique, chantée par don Juan. Le duo de don Juan et d'Anna, l'entrée du Commandeur, le duel et le trio des trois basses étaient supprimés; supprimé aussi l'air superbe: *Or sai chi l'onore*, avec le beau récitatif qui le précède. Le trio des masques était chanté par trois sbires. A la fin du bal, le Vésuve renversait le palais de don Juan, la statue du Commandeur surgissait, et Leporello allait l'inviter à dîner. Mais, direz-vous, et l'admirable duo que don Juan et Leporello doivent chanter dans le cimetière au pied de la statue? On en avait fait une scène d'auberge... Je m'arrête. Je tiens pourtant à noter (on verra pourquoi tout à l'heure) que ces changements monstrueux ne rendaient pas la musique plus bruyante ni plus compliquée: on avait respecté l'orchestration de Mozart.

La première représentation eut lieu le 17 septembre 1805. Cette inepte parodie, qui tomberait aujourd'hui sous les sifflets, ne parut pas trop désagréable en son temps, et elle fut jouée près de trente fois en quatre ans. Le public goûtait surtout le poëme et la mise en scène: pour la musique, il se faisait une raison et l'écoutait d'une oreille distraite, comme une chose trop fatigante à entendre et presque impossible à comprendre.

Ne croyez pas que j'exagère. La lecture des journaux rend fidèlement l'impression produite. La plupart des critiques ne s'occupent aucunement de Mozart et reconnaissent que ce demi-succès est dû surtout aux accessoires. Le *Journal de Paris*, qui trouve l'ouverture « passablement longue » bien qu'abondant en richesses musicales, décerne pourtant au musicien quelques éloges qui frisent l'ironie: « Mozart n'a point un caractère particulier de composition; il unit à la mélodie enchanteresse des Italiens toute la fougue d'harmonie qui distingue l'école allemande: *c'est le Protée de la musique* ».

Le seul critique qui se prononce franchement est celui du *Journal des Débats*, le célèbre Geoffroy:

... Mozart n'a rien composé pour la France, et l'on s'aperçoit toujours qu'il n'a travaillé que pour les Allemands... Son véritable défaut consiste dans cette extrême profusion qui produit la satiété. Mozart a jeté sans choix et sans mesure des beautés qu'il fallait placer à propos... Il y a trop de musique dans *Don Juan*: les morceaux d'ensemble sont tellement multipliés, ils sont si pleins et si forts que les auditeurs se trouvent, pour ainsi dire, écrasés sous le poids de l'harmonie. Les Allemands ont un plus grand appétit et un estomac plus robuste que les Français; ils sont insatiables de musique et d'harmonie... Les morceaux pathétiques, les grands traits d'harmonie ont été en général peu sentis. Est-ce un tort du public, ou bien faut-il s'en prendre au compositeur lui-même, si la partie de cette musique qui doit être la plus admirable a été la moins admirée?

La façon même dont Geoffroy pose cette question implique le sens de la réponse, qui ne sera, bien entendu, nullement défavorable à son goût ni à celui du public.

Le *Journal de Paris* avait assez mal traité *Don Juan* le lendemain de la représentation. Fut-ce remords de cette appréciation hâtive, fut-ce crainte de s'être trop avancé dans le blâme ou politique adroite, afin de se garder à carreau pour le cas invraisemblable où cet opéra obtiendrait finalement un franc succès? Toujours est-il que, dix jours après, ce même journal publiait discrètement un second article de tout point contraire au premier et renfermant un éloge enthousiaste de Mozart et de son opéra. Mais pour masquer cette adroite manœuvre, pour n'avoir pas l'air de se déjuger et ne pas heurter de front l'opinion du plus grand nombre de ses lecteurs, le journal déclarait prudemment, par une note spéciale, que l'auteur de l'article était un enfant perdu et n'appartenait pas à la rédaction ordinaire. Voyez donc aussi ce que l'intrus osait bien dire.

Depuis Berlin jusqu'à Naples, c'est-à-dire dans les contrées de l'Europe où la musique est le plus cultivée et le mieux sentie, *Don Juan* passe pour le chef-d'œuvre d'un homme qui n'a fait que des chefs-d'œuvre: les Allemands et les Italiens s'accordent à regarder cet opéra comme le *nec plus ultra* de l'art et du goût; et, ce qui est très-digne de remarque, tous les Français qui l'ont entendu en pays étranger en ont porté le même jugement. Comment donc se peut-il faire que cet ouvrage, si justement célèbre, n'ait obtenu, à Paris, qu'un succès incomplet? D'où peut provenir cette étrange différence d'opinion?... Nous ne voyons de coupables, en cette affaire, que les antiques habitués du parterre de l'Opéra, ces inamovibles spectateurs qui, de père en fils, composent ce qu'ils appellent *le public*. Mais, sont-ils effectivement si coupables? Peut-on prétendre que des gens accoutumés à mesurer leurs applaudissements sur les cris et les contorsions de quelques énergumènes, trouvent tout à coup des oreilles pour entendre et goûter une musique dont les charmes inexprimables ne sauraient être savourés dans toutes leurs délices, que par l'heureux mortel qui a reçu de la nature une portion de ce sentiment exquis dont l'auteur était animé? A combien peu d'individus est-il donné de sentir la poésie, la peinture! et de combien moins encore la musique est-elle le partage! Cette observation, journellement confirmée par l'expérience, acquiert une évidence nouvelle si elle s'applique à la musique de l'homme extraordinaire auquel nous devons *Don Juan*.

Il était trop tôt pour formuler aussi nettement ces éclatantes vérités, pour proclamer aussi haut le génie de Mozart comme la timidité moutonnière du public parisien, qui n'a pas changé depuis lors et qui se croit encore l'aréopage le plus éclairé et le régulateur souverain du goût musical dans le monde entier. Aussi était-il de la moindre prudence de laisser au rédacteur anonyme de cet article l'entière responsabilité d'opinions aussi étranges et de telles énormités.

C'est le samedi 12 octobre 1811 que les Italiens de Paris représentèrent *Don Giovanni*. Cette fois, le public parut goûter davantage le chef-d'œuvre de Mozart, mais il y eut bien des hésitations de la part des connaisseurs, et les critiques, qui prenaient le vent sur l'opinion générale, restaient tout décontenancés en présence de ces fluctuations. La plupart proclament par convention la beauté de l'œuvre et le génie du compositeur, mais ils s'égarent dès que, sortant des formules banales et des exclamations laudatives, ils veulent expliquer le pourquoi et le comment de leur admiration: alors ils battent la campagne et arrivent peu à peu à dire le contraire de ce qu'ils ont dit en commençant ou commettent quelque grosse bévue qui réduit tous ces éloges à néant.

C'est par exemple le rédacteur du *Journal de Paris*, modestement caché sous les initiales J. D. qui, après avoir loué cette partition sous le rapport de la richesse mélodique, du charme de l'inspiration, de la science harmonique (celle-ci lui paraît pourtant jouer un rôle trop important), résume son jugement en ces termes: « Malheureusement, cette belle composition perd beaucoup de son mérite devant des spectateurs français; leur goût est trop perfectionné pour s'accoutumer jamais à séparer la musique d'un opéra de l'action dramatique, et à sacrifier cette dernière d'une manière aussi monstrueuse qu'on le fait en Italie ». Mais si tel est cet opéra et si la musique est en complet désac-

cord avec ce drame, comment est-ce un chef-d'œuvre et que signifient tous les éloges précédents décernés par le critique à Mozart ?

Et comment concilier cet avis, qui fait de ce chef-d'œuvre un opéra écrit dans le style italien le plus pur, avec cet autre article où le même ouvrage est représenté comme devant ruiner l'école italienne, s'il a le moindre succès? « La première représentation avait attiré ce soir une foule extraordinaire, écrit Suard au *Moniteur universel*. Les partis étaient en présence, les admirateurs enthousiastes de Mozart attendaient avec impatience cette représentation pour décerner à leur idole une couronne nouvelle; les amateurs fidèles à l'école italienne la redoutaient, persuadés que cette excursion hors du domaine véritable de ce théâtre ne lui serait pas favorable. L'événement a pu cette fois justifier les alarmes de ces derniers.... »

Le plus franc en son ignorance, celui qui, seul, a le courage de son opinion, n'en ayant pas varié depuis six ans, et qui n'emploie aucun faux-fuyant pour l'exprimer, est toujours Geoffroy, qui proteste vertement, dans les *Débats*, contre l'invasion de cette musique « **froide, triste, lugubre, d'une facture pénible. et qui est baroque et difficile plutôt qu'originale** ».

Don Giovanni resta cependant au répertoire et fut joué, sinon tous les ans, du moins à des intervalles peu éloignés. Les chanteurs italiens ne mettaient pourtant bien en relief que la partie brillante de l'ouvrage, et ce fut au contraire la partie dramatique et légendaire qui produisit le plus d'impression, lorsque *Don Juan* fut remis à l'Opéra, en 1834, avec ces deux grands artistes, Adolphe Nourrit et Cornélie Falcon, dans les rôles du séducteur parjure et de la touchante donna Anna. Alors, mais seulement alors, *Don Juan* fut pleinement compris et admiré dans ses pages les plus grandioses, c'est-à-dire partout où don Juan se trouve en face du Commandeur vivant ou mort.

Le véritable attrait de la reprise effectuée lundi dernier au nouvel Opéra était de voir réunis trois artistes d'élite qu'on n'avait pu entendre jusqu'alors que sur différents théâtres : M. Faure, don Juan, à l'Opéra; Mlle Krauss, donna Anna, aux Italiens, et Mme Carvalho, Zerline, au Théâtre-Lyrique. M. Faure s'est montré ce qu'il a toujours été dans le rôle du séducteur : cavalier élégant, comédien distingué, bien qu'un peu précieux, chanteur habile et sachant mettre au goût du public la musique trop simple de Mozart, qui se trouve devoir ainsi à son généreux interprète la meilleure part du succès. Mlle Krauss est tout à fait à l'aise dans le rôle de donna Anna, qu'elle a souvent chanté sur la scène italienne : elle a sensiblement mieux dit ses deux récits pathétiques, surtout celui sur le cadavre de son père, que ses airs. Elle était pourtant très en voix, mais le talent de cette artiste n'apparaît dans tout son lustre qu'aux endroits du drame où la tragédienne peut soutenir la cantatrice ; c'est ce qui explique pourquoi, les récits mis à part, elle déclame encore mieux son premier air : «Tu sais mon offense» que le second. Mme Gueymard a retrouvé son succès habituel dans Elvire, et M. Vergnet n'a pas mal chanté son air célèbre : à ne juger que la voix, c'est un Ottavio convenable. Le trio des masques a été bien chanté par ces trois artistes, au moins la première fois, car le *bis* réclamé par les spectateurs a été contre l'intention de ceux-ci et n'a pu qu'atténuer leur satisfaction première.

L'air de Zerline le plus favorable à Mme Carvalho est l'ariette *Vedrai carino*, parce qu'elle le dit simplement et, — passez-moi l'expression, — en y cherchant moins la petite bête que dans l'air de *Batti* ou dans le duetto, dont elle termine la première phrase par un grupetto hors de mise. M. Gailhard fait chaque jour des progrès dans un rôle où sa jeunesse et sa belle voix le servent à souhait; il joue et chante avec entrain et divertit d'autant mieux le spectateur qu'il prend plaisir lui-même, — on le voit de reste,— à représenter Leporello. Je réunirai M. Gaspard à Mlle Krauss et à MM. Faure et Gailhard pour dire que j'ai rarement entendu mieux exécuter l'admirable introduction de *Don Juan*. Ces quatre interprètes, très en voix, ont produit grand effet sur les trop rares auditeurs qui étaient arrivés dès le lever du rideau.

M. Halanzier a remonté le chef-d'œuvre de Mozart avec un luxe de millionnaire. La plupart des décors sont de toute beauté; le premier même, une place de Séville devant le palais du Commandeur, et celui du cimetière sont de véritables chefs-d'œuvre : ce sont les dernières toiles qu'ait pu brosser le grand peintre Cambon. La rue sous le balcon d'Elvire, de MM. Rubé et Chapron, est aussi très-belle, et la salle du bal, de MM. Lavastre et Despléchin, est remarquable par son éclat et sa profondeur. C'est M. Grévin qui a dessiné les nouveaux costumes des quadrilles masqués, et il a puisé surtout parmi les personnages gracieux ou comiques de la vieille comédie italienne : cette spirituelle mascarade forme un spectacle très-amusant et qui miroite aux yeux d'une façon éblouissante. Le corps de ballet a bien dansé ce joli divertissement; je dois même adresser des éloges à quelques premières danseuses qui se sont piquées d'honneur et ont mérité mieux que les bravos de la claque. Ce sont d'abord Mlles A. Mérante et Pallier qui ont spirituellement détaillé les jolies variations du quatuor en *ré mineur*, puis Mlles Righetti,— en français Ricois,— et Piron, qui ont enlevé de verve les *soli* de la Marche turque : toutes deux ont montré sur ce mouvement rapide une sûreté de mesure trop rare parmi les sujets de la danse.

Je ne terminerai pas cet article sans éclaircir une question de texte. Il faut remercier Mme Gueymard d'avoir conservé l'air d'Elvire, qu'elle a toujours chanté, et de n'avoir pas imité le caprice de Mlle Fidès Devriès. Lorsque cette jeune chanteuse reprit le rôle d'Elvire à l'Opéra, on la loua généralement d'avoir substitué un autre air à celui que chantait précédemment Mme Gueymard : il l'en fallait blâmer au contraire. Voici pourquoi. Le rôle original d'Elvire ne comprend qu'un air : *Ah, fuggi il traditor* (à 3/4, en *ré*). Quand Mozart donna *Don Juan* à Vienne, il ajouta pour complaire aux exigences des chanteurs quatre morceaux dont un nouvel air d'Elvire : *Mi tradi quell'alma* (à 4 temps, en *mi bémol*). Lors de la reprise si prétentieuse et si fautive de *Don Juan* au Théâtre-Lyrique, en 1866, on choisit ce second air pour le substituer au premier, qu'on chantait à l'Opéra. Il convenait mieux à la voix de Mlle Nilsson : n'était-ce pas une raison suffisante? Mlle Devriès, qui remplaça Mlle Nilsson dans Elvire au Théâtre-Lyrique, chanta cet air à son tour et le transporta à l'Opéra, aux grands applaudissements de ceux qui ne savaient pas pourquoi Mozart l'a composé. Cette façon d'agir était vraiment singulière, et je ne vois pas où l'on s'arrêterait si on laissait chaque artiste troquer ainsi les airs qu'il lui plairait de chanter. Ce second air d'Elvire, qu'on doit couper au théâtre du moment qu'on supprime les autres morceaux ajoutés à Vienne, trouve sa place naturelle au concert : aussi Mlle Devriès eut-elle raison de le chanter un jour au Conservatoire, comme elle avait tort de le chanter à l'Opéra.

ADOLPHE JULLIEN.

CONCERTS DU CHATELET.

Roméo et Juliette, symphonie dramatique par HECTOR BERLIOZ.

Berlioz a inscrit en tête de sa partition cette dédicace : *A Nicolo Paganini*. Ces simples mots témoignent de la plus vive gratitude pour le grand violoniste qui lui avait fait remettre vingt mille francs en témoignage de l'impression profonde ressentie à l'audition d'*Harold en Italie*. Cette largesse inespérée allait procurer à Berlioz quelques moments d'aisance relative pendant lesquels il pourrait se livrer entièrement à la composition sans souci des nécessités de la vie. Il voulut donc, tout autre travail cessant, « écrire une maîtresse œuvre, sur un plan neuf et vaste, une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie, digne enfin d'être dédiée à l'illustre artiste auquel il devait tant ». Après de longues indécisions et sur la réponse évasive de Paganini lui-même : « Je n'ai aucun conseil à vous donner là-dessus, vous savez mieux que personne ce qui peut vous convenir », il s'arrêta à l'idée d'une grande symphonie avec chœurs, solos et récitatif choral sur le drame de Shakespeare; il écrivit en prose tout le texte destiné à être chanté, puis le fit versifier par Emile Deschamps et se mit à l'œuvre. Il travailla pendant sept mois, dit-il, à cette symphonie sans s'interrompre plus de deux ou quatre jours sur trente pour quoi que ce fût. C'est au courant de l'année 1839 qu'il écrivit sans désemparer cette vaste composition, « vivant pendant tout ce temps de la

plus ardente vie, nageant avec vigueur sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare et se croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur ».

C'est dans ses *Mémoires* que Berlioz raconte comment il composa cette œuvre capitale; mais il faut chercher ailleurs, dans la courte préface qui précède la symphonie, l'explication de ce qu'il a voulu et cru faire. « Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, ni une symphonie avec chœur. Si le chant y figure dès le début, c'est afin de préparer l'esprit de l'auditeur aux scènes dramatiques dont les sentiments et les passions doivent être exprimés par l'orchestre. C'est en outre pour introduire peu à peu dans le développement musical les masses chorales, dont l'apparition trop subite aurait pu nuire à l'unité de la composition. Ainsi le prologue où, à l'exemple de celui du drame de Shakespeare lui-même, le chœur expose l'action, n'est chanté que par quatorze voix. Plus loin se fait entendre (hors de la scène) le chœur des Capulets (hommes) seulement; puis, dans la cérémonie funèbre, les Capulets hommes et femmes. Au début du finale figurent les deux chœurs entiers des Capulets et des Montaigus et le père Laurence; et à la fin les trois chœurs réunis. »

Cet œuvre est, à tout prendre, d'une conception très-bizarre, et si Berlioz sait bien comment ne pas nommer sa composition, il ne sait pas trop de quel titre la décorer; car celui de « symphonie dramatique » qu'il a adopté, peut-être en désespoir de cause, est de nul secours pour qui ne connaît pas d'avance la partition. Berlioz a simplement divisé sa symphonie en sept grands morceaux, mais pour plus de clarté, on la sépare ordinairement en un prologue et deux parties renfermant chacune trois numéros. Ce prologue, qui forme comme la charpente de l'œuvre entière, est singulièrement compliqué et difficile à comprendre pour les esprits non prévenus, car les voix humaines ou orchestrales y sont tour à tour actrices et narratrices, sans qu'on comprenne trop la raison de ce changement. C'est assurément un spectacle original que de voir le chœur, racontant froidement les événements qui vont se passer, quitter le ton du récit pour entonner un chant dont les paroles indiquent avec précision le sentiment, ou laisser la parole à l'orchestre pour expliquer ce qu'il vient de dire, lorsqu'il se présente une des scènes qui doivent être rendues plus tard par l'orchestre seul. C'est ainsi qu'apparaissent dans le prologue le thème principal de la scène d'amour, celui du bal et enfin la marche funèbre : l'avantage de cette innovation, à en croire Berlioz, est que l'auditeur ne pourra plus se méprendre sur le sens de ces phrases musicales quand il les entendra ensuite sans aucune parole, et développées avec toutes les ressources de la langue instrumentale. Mais il est bien chanceux de se fier ainsi à la mémoire du public, qui n'attachera pas une importance capitale à ces phrases essentielles, s'il n'est pas prévenu à l'avance, et qui les reconnaîtra à grand'peine lorsqu'elles reparaîtront avec tous leurs développements symphoniques.

S'il me paraît constant que Berlioz s'est un peu illusionné sur les avantages de cette disposition, et que des détails aussi ténus peuvent être appréciés et admirés seulement par ceux qui ont déjà fait une étude attentive de la partition, il n'est pas moins vrai que cette page vocale et orchestrale est une des plus belles et des mieux conduites que je connaisse. Le prologue choral est précédé lui-même d'un morceau instrumental : *Combat, tumulte, intervention du prince,* dans lequel le motif de l'action dramatique, la haine et la querelle toujours renaissantes des Capulets et des Montaigus, se dessine avec une énergie singulière. L'intervention pacifique du duc de Vérone est figurée par un beau récitatif des cuivres (trombones et ophiclédes) entrecoupé des dernières menaces et des sourdes protestations de rage des deux partis rivaux. Alors commence cet admirable récitatif choral, plaintive mélopée d'un caractère calme et grave dont Shakespeare a bien pu fournir l'idée poétique à deux compositeurs, — à M. Gounod comme à Berlioz. Mais celui-ci possède sur son successeur le double avantage d'avoir eu le premier l'idée de mettre ce prologue en musique sans pouvoir imiter personne, même contre son gré, et d'avoir dit publiquement à qui il était redevable de cette idée.

Le petit chœur arrête à deux reprises son récit, non plus pour laisser l'orchestre ébaucher l'idée principale de quelque grand morceau à venir, mais pour permettre au contralto solo et au ténor de chanter chacun un air. Les strophes du contralto — dont le premier couplet est simplement accompagné par des arpéges de harpe, entrecoupé de soupirs des instruments de bois, et dont le second gagne beaucoup à l'addition du violoncelle répétant la phrase vocale à la tierce supérieure, — renferment un hommage rendu au génie de Shakespeare et à la puissance divine de la poésie. C'est une idée singulière et bien propre à Berlioz d'accorder en passant un *satisfecit* à Shakespeare, mais ce simple hors-d'œuvre est d'une mélodie expressive et d'un caractère tendre et touchant. Le *scherzetto* de la reine Mab, qui suit presque immédiatement et qui est chanté par Mercutio et le chœur, est d'une légèreté, d'une fluidité exquise. C'est un véritable modèle de fantaisie aérienne et de grâce vaporeuse, auprès duquel toutes les autres chansons de la reine Mab semblent d'une lourdeur extrême. Ce morceau, assez difficile de mesure, a été simplement dit par un jeune élève du Conservatoire, M. Fürst, dont la voix est d'un joli timbre et suffisamment légère. Mlle Vergin, qui a chanté les strophes précédentes, a obtenu aux derniers concours les deux premiers prix d'opéra comique et d'opéra, dit avec sentiment et a sur tant d'autres artistes l'avantage de prononcer les paroles assez nettement : c'est là une bonne chose, mais qui pourtant ne doit pas empêcher de chanter juste.

La première partie renferme trois morceaux d'orchestre des plus remarquables : ce sont aussi les plus connus, car M. Pasdeloup les fit entendre à tour de rôle aux Concerts populaires, — une fois même, mais une seule fois, il eut l'excellente idée de les jouer tous trois à la suite, — et la Société des concerts du Conservatoire a aussi exécuté pour la première fois, l'hiver dernier, la grande scène d'amour, qui est une des créations capitales de la musique symphonique. J'insisterai donc moins sur ces divers morceaux qu'on a eu et qu'on aura encore souvent occasion d'entendre dans les différents concerts, car ils forment le noyau même de la symphonie. Le premier est cette magnifique scène de Roméo seul, errant à l'aventure dans le jardin où arrivent jusqu'à son oreille les joyeux éclats d'une grande fête donnée dans le palais de Capulet. Quiconque a entendu une fois cette page se rappelle quel magnifique effet de sonorité produisent en se combinant les deux motifs principaux de cette scène : la rêverie amoureuse de Roméo et les bruyants airs de danse qui ne sont pas, il faut l'avouer, d'une distinction parfaite, mais qui sont traités de main de maître et relevés à merveille par les couleurs éclatantes d'une instrumentation admirable.

La scène d'amour entre Juliette et Roméo, un chef-d'œuvre incomparable de musique orchestrale, est précédée elle-même d'un délicieux petit chœur de jeunes seigneurs Capulets qui sortent de la fête en chantant des réminiscences d'airs du bal et dont la voix se perd bientôt dans le lointain. Le morceau d'orchestre de la reine Mab peut à bon droit passer pour un modèle de musique fantastique, et l'on s'étonne aujourd'hui qu'un critique ait pu, à l'origine, n'y trouver qu'un « petit bruit semblable à celui de seringues mal graissées »; mais il faut reconnaître que le musicien s'y abandonne trop facilement à sa prédilection pour la musique imitative et que le morceau gagnerait à être allégé de quelques mesures. C'est, paraît-il, sur le conseil de Frankowski, secrétaire d'Ernst, que Berlioz, jugeant la terminaison trop brusque, écrivit une nouvelle *coda* avec ces petites cymbales antiques; l'effet de cette *coda* est délicieux, mais il y a dans le milieu même du morceau quelques lignes d'un développement ingrat et d'une exécution bien difficile pour les instruments, surtout pour le cor.

La seconde partie renferme également trois morceaux : le Convoi funèbre de Juliette, la Mort de Roméo, et le Serment de réconciliation des familles rivales sur le corps des deux époux. La marche funèbre est d'un effet lugubre et saisissant; elle offre cela de particulier que les rôles y sont subitement intervertis. L'orchestre expose d'abord une mélopée plaintive, tandis que les sopranos et ténors l'accompagnent en psalmodiant une

seule note; puis, tout à coup, les voix reprennent la phrase mélodique, tandis que l'orchestre psalmodie cette note unique (*mi* naturel), dont la répétition incessante est d'une tristesse pénétrante, surtout lorsque les violons et la flûte la font entendre avec une régularité désespérante sur de courts fragments de mélodie. C'est par le même procédé très-prolongé (un *ut* répété à l'infini) que Berlioz a produit cet admirable effet de calme et d'immensité nocturne, tant applaudi dans le septuor des *Troyens*.

C'est surtout dans la scène de Roméo au tombeau des Capulets que Berlioz a donné libre cours à cette passion de la musique descriptive, où il était si bien servi par sa remarquable habileté de main. Il tombe ici dans l'excès, à n'en pas douter, car, excepté la belle invocation confiée à la clarinette, au basson et au cor, excepté encore certains rappels émouvants de la scène du bal, le compositeur semble n'avoir voulu que représenter aux yeux, par la langue des sons, l'ardent désespoir de Roméo, les contorsions physiques du malheureux qui sent le poison descendre en ses veines, ses dernières angoisses, et enfin son suprême adieu à Juliette, au moment où ils expirent dans les bras l'un de l'autre. Berlioz a *matérialisé* toute la scène; il a même voulu peindre quelque part les gorgées successives bues par Roméo et les premières atteintes du poison ; mais les jeux de scène ou les gestes qu'il se représentait et qu'il décrivait un à un par tel trait rapide de violons ou de violoncelles, par un soupir de clarinette ou un roulement de timbale, sont lettre close pour l'auditeur. Ce morceau sort absolument du cadre de la symphonie, et paraît destiné à accompagner une scène de pantomime ou de mélodrame; c'est de la musique dramatique au premier chef, à ce point que tout l'effet s'évanouit, et paraît des plus puérils dès qu'on n'a plus d'acteur devant les yeux. Je sais bien que Berlioz, désespérant de voir jamais ce morceau exécuté et compris comme il l'entend, conseille dédaigneusement au chef d'orchestre, dans une note, de tourner la feuille et de passer outre; mais j'aurais bien voulu voir comment il eût traité le musicien assez novice pour prendre au sérieux cette boutade d'artiste méconnu. Il n'aurait pas eu assez d'épithètes désobligeantes pour lui lancer à la tête et ne l'aurait pas plus ménagé que ce malheureux critique qui l'accusait de n'avoir pas compris Shakespeare : « *Crapaud gonflé de sottise*, s'écria-t-il avec rage, *quand tu me prouveras cela !...*»

C'est ici le cas de laisser Berlioz expliquer lui-même dans quelle pensée il a préféré employer le langage symphonique plutôt que la déclamation lyrique pour traduire ces admirables duos des amants à leur premier baiser et à leur suprême embrassement. « Si, dans les scènes célèbres du jardin et du cimetière, le dialogue des deux amants, les *a parte* de Juliette et les élans passionnés de Roméo ne sont pas chantés, si enfin les duos d'amour et de désespoir sont confiés à l'orchestre, les raisons en sont nombreuses et faciles à saisir. C'est d'abord, et ce motif suffirait à la justification de l'auteur, parce qu'il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra. Ensuite, les duos de cette nature ayant été traités mille fois vocalement et par les plus grands maîtres, il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression. C'est aussi parce que la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas. » Berlioz parlait là en homme prudent, mais tout le monde ne fut pas de cet avis, surtout parmi les compositeurs.

Je connaissais le morceau final pour l'avoir entendu au beau festival organisé en l'honneur de Berlioz, un an juste après sa mort, par M. Ernest Reyer. « Cette dernière scène, dit Berlioz, est seule du domaine de l'opéra ou de l'oratorio. Elle n'a jamais été, depuis le temps de Shakespeare, représentée sur aucun théâtre; mais elle est trop belle, trop musicale, et elle couronne trop bien un ouvrage du genre de celui-ci, pour que le compositeur pût songer à la traiter autrement. » Les exclamations haineuses des deux partis, le magnifique récit du moine expliquant cette épouvantable catastrophe, ses appels réitérés à la concorde, les derniers éclats de rage des ennemis, reprenant à voix sourde le motif initial de l'ouvrage; la belle mélodie du père Laurence : *Pauvres enfants que je pleure* ; son pieux appel à la clémence céleste, devant lequel cèdent peu à peu les dernières rancunes; enfin l'admirable serment de la réconciliation, qu'il prononce d'abord tout seul, puis que les Capulets et les Montaigus reprennent de tout cœur, avec un déchaînement d'orchestre formidable et certain trait perpétuel des violons dont Richard Wagner a bien dû se souvenir quand il a écrivit l'ouverture de *Tannhäuser :* autant de fragments superbes et qui, réunis ensemble, forment une page d'une grandeur incomparable.

C'est une excellente idée qu'a eue M. Colonne de rendre un nouvel hommage à la mémoire de Berlioz et d'exécuter en entier *Roméo et Juliette* après *l'Enfance du Christ*. Je dis : en entier, et j'insiste sur ce mot, car le chef d'orchestre a eu le courage de ne pas suivre l'avis du compositeur en retranchant le morceau de la mort de Roméo. Quant à la petite coupure de deux pages faite dans la partie du père Laurence, que M. Bouhy chante en bon musicien, mais d'une voix trop peu grave et par moments fléchissante, elle était justifiée en quelque sorte par un retranchement plus considérable que l'auteur fit lui-même dans ces récits, sur l'avis de d'Ortigue, afin d'enlever les longueurs où l'avait entraîné le trop grand nombre de vers fourni par le poëte. Berlioz est le premier à déclarer que sa symphonie présente des difficultés immenses d'exécution, difficultés de toute espèce, inhérentes à la forme et au style et qu'on ne peut vaincre qu'au moyen de longues études faites patiemment et *parfaitement dirigées*. « Il faut, dit-il, pour la bien rendre, des artistes de premier ordre, chef d'orchestre, instrumentistes et chanteurs, et décidés à l'étudier comme on étudie dans les bons théâtres lyriques un opéra nouveau, c'est-à-dire à peu près comme si on devait l'exécuter par cœur. » M. Colonne peut, sans manquer à la modestie, se rendre cette justice qu'il a dirigé les études de *Roméo et Juliette* avec toute la patience réclamée par le compositeur, et je dirai à mon tour que sa persévérance nous a valu une exécution satisfaisante en somme, malgré de légers accrocs et un ralentissement exagéré dans certains morceaux de grande difficulté, comme le scherzo de la *Reine Mab*.

Tandis que M. Colonne joue en entier *Roméo et Juliette*, dont deux des principaux morceaux reviennent de temps à autre sur les programmes de M. Pasdeloup, la Société des concerts du Conservatoire, qui a déjà beaucoup fait, sous l'impulsion de M. Deldevez, pour rendre à Berlioz mort la place et les honneurs qui auraient dû lui être attribués de son vivant, répète les deux premières parties de *la Damnation de Faust*. Elle doit les exécuter, paraît-il, au courant de la saison prochaine : mieux aurait valu l'œuvre entière, à coup sûr, mais il ne faut pas demander plus qu'on ne peut obtenir, et c'est déjà beaucoup d'entendre au Conservatoire la moitié d'une création aussi importante. Du train dont vont les choses, il faut espérer que Berlioz aura bientôt reconquis son rang parmi les maîtres consacrés de la musique, au grand dépit des critiques qui lui ont nié génie et même talent, en l'accablant d'ironies ou d'injures, à la plus grande confusion des habiles musiciens qui ont mis à profit ses ouvrages les plus remarquables, dans l'espoir qu'ils resteraient toujours ignorés.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DRAMATIQUE.

THÉATRE HISTORIQUE : *le Cid*.—THÉATRE DES ARTS : *le Fils adoptif*, pièce en quatre actes, de M. Brault ; *Sosthène*, comédie en un acte de MM. Ricaudy et Eugène Tarbé.

La tragédie exige des acteurs formés à son interprétation et possédant ses traditions. Sans un bon ensemble, sans des artistes connaissant l'art de bien dire, rien de monotone comme le rhythme de l'alexandrin, et souvent le sublime frise le grotesque. Aussi, malgré le zèle de la troupe de M. Castellano, et malgré Mlle Rousseil, très-pathétique, tour à tour énergique et tendre dans le rôle de Chimène, *le Cid* n'a soulevé qu'un médiocre enthousiasme.

= Le Théâtre des Arts a rouvert ses portes avec une pièce nouvelle en quatre actes.

Un oncle veut épouser sa nièce, à laquelle il a soustrait un héritage, mais ladite nièce préfère à cet oncle sur le retour un jeune médecin qui l'a sauvée, le fils adoptif d'un avocat chargé de défendre ses intérêts.

Malgré son style ampoulé et son inexpérience scénique, cette comédie-drame n'est point sans quelque valeur, et elle est montée avec beaucoup de soin.

Mentionnons un agréable lever de rideau intitulé *Sosthène*.

ADRIEN LAROQUE.

La commission du budget a été saisie d'un projet de loi présenté par M. le ministre de l'instruction publique, d'accord avec M. Léon Say, ministre des finances, et tendant à l'ouverture d'un crédit de 97,000 francs applicable aux frais d'installation du Théâtre-Lyrique.

Voici l'exposé des motifs qui précède le dispositif de ce projet :

Le budget du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts comprend dans sa seconde section (beaux-arts) un crédit de 100,000 fr., applicable en 1875 aux dépenses du Théâtre-Lyrique. Sur ce crédit, une somme de 3,000 fr. seulement a été employée.

Il reste aujourd'hui disponibles 97,000 fr., que la direction du Théâtre-Lyrique aurait reçus, conformément aux déclarations faites au mois de juillet dernier, lors de la discussion de la loi des finances de l'exercice prochain, si le théâtre avait pu être ouvert avant la fin de cette année.

Des difficultés de diverse nature ont empêché longtemps le gouvernement de trouver un directeur qui consentît à courir les chances de l'entreprise. Ce directeur est aujourd'hui trouvé; il s'est déjà mis à l'œuvre et a commencé les préparatifs nécessaires pour que les représentations pussent avoir lieu dès les premiers mois de 1876.

Toutefois, il n'a accepté la direction qu'il prend en ce moment que sous la condition de toucher le reliquat qui existe en 1875.

Ce reliquat, dans la pensée du gouvernement et, on peut le dire, dans celle de l'Assemblée nationale, devait être principalement affecté à des frais d'installation. Peut-être aurait-il pu être mis immédiatement à la disposition du nouveau directeur, puisque les dépenses qu'il doit servir à payer auront été engagées dès 1875; mais nous avons pensé qu'il était plus régulier d'en référer à votre autorité, en vous proposant d'annuler sur 1875 le crédit disponible de 97,000 fr. et de le reporter à 1876, de sorte que le Théâtre-Lyrique, n'ayant rien reçu en 1875, recevrait en 1877 une subvention totale de 197,000 francs.

Tel est l'objet du projet de loi que nous avons l'honneur de vous soumettre; il n'impose aucune charge au Trésor, puisqu'il consiste seulement à opérer un virement de crédit d'un exercice à un autre.

« Art. 1er. Il est ouvert au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur l'exercice 1876 (Théâtres nationaux), un crédit supplémentaire de 97,000 fr. applicable aux frais d'installation du Théâtre Lyrique.

» Art. 2. Un crédit de 97,000 fr., inscrit au budget de l'instruction publique et des beaux-arts sur l'exercice 1875, est et demeure supprimé. »

A la même séance de la commission du budget, M. Tirard a lu son rapport sur la réduction du droit des pauvres. Il a proposé de réduire le droit perçu sur la recette des théâtres de 9,09 0/0 à 5 0/0, comme pour les concerts.

Le ministre des finances, entendu comme ancien préfet de la Seine plutôt encore qu'à raison de ses fonctions actuelles, a dit qu'il ne pensait pas que le droit supplémentaire de 10 0/0 fût susceptible d'arrêter la prospérité des théâtres. Le déficit de 900,000 francs, qui proviendrait de la réduction de moitié du droit, ne pourrait être comblé que par une aggravation du droit d'octroi ou des centimes additionnels, ce qui lui paraît impossible.

M. Tirard et M. le comte d'Osmoy, entre autres, ont plaidé la cause des théâtres, en intervenant non-seulement pour l'art et la prospérité de Paris, mais encore pour le nombreux personnel qu'ils emploient.

Sans trancher la question au fond, la commission a cru devoir, dans l'état d'urgence des travaux de la Chambre, en ajourner la solution.

Cette réduction du droit des pauvres reviendra donc encore une fois dans la prochaine Assemblée, qui profitera de l'esprit et des travaux de sa devancière et tranchera définitivement le débat, il faut l'espérer.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan*; samedi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Val d'Andorre*, *Carmen*, *Haydée*, *la Fille du régiment*, *Richard Cœur de lion*, *Bonsoir, voisin*, *le Chalet*.

*** L'Opéra a repris lundi dernier *Don Juan*. Voir plus haut le compte rendu, ainsi que l'historique des premières représentations de l'opéra de Mozart à Prague et à Paris, travail que nous croyons pouvoir recommander spécialement à l'attention de nos lecteurs.

*** D'après le *Journal officiel*, les recettes réalisées dans les théâtres, bals, concerts, etc., etc., de Paris, se sont élevées, pendant l'année 1867, celle pendant laquelle a eu lieu l'Exposition universelle, à 24,342,773 francs; en 1868, à 16,075,000 fr.; en 1869, à 17,775,049 fr. 31 ; en 1872, à 18,748,688 fr. 52 ; en 1873, à 20,459,046 fr. 09 ; en 1874, à 23,212,430 fr. 40. Les dix premiers mois de la présente année 1875 ont déjà fourni aux établissements dont il s'agit un produit de 20,950,030 fr. 67. Il n'est pas douteux qu'à la fin de l'année, la recette totale dépassera 25 millions. Il n'y a pas encore eu d'exemple d'un pareil résultat; à la vérité, il faut tenir compte, pour l'apprécier, de la majoration du prix des places à l'Opéra.

*** Les représentations lyriques italiennes ont commencé — et fini — lundi dernier au Théâtre-Ventadour, par *Rigoletto*. La troupe de M. Enrico renfermait de bons éléments : Graziani en tête, avec le ténor Chelli, et quelques artistes que nous avons vus figurer souvent sur les affiches du Théâtre-Italien : Zimelli, Mercuriali, Vairo, Mme Saint-Urbain. Mais l'entreprise elle-même, issue, s'il faut en croire certains *racontars*, d'un caprice d'homme du monde, n'avait rien de bien sérieux; l'annonce de cet essai intempestif, peu motivé, a surpris le public et ne paraît pas l'avoir séduit. Du reste, on ne lui a pas laissé le temps de la réflexion, car opposition a été mise aussitôt aux représentations de *Rigoletto* par les ayants droit; et il n'est pas vraisemblable que M. Enrico poursuive maintenant sa tentative.

*** La hiérarchie des chefs d'orchestre, au Théâtre-Lyrique, ne sera pas tout à fait telle que nous l'avons donnée. Il y aura trois premiers chefs, MM. Vizentini, Danbé et D. Thibaut, et un sous-chef, M. Boudier.

*** On vient de commencer dans Paris la construction d'un nouveau théâtre dont il n'a pas encore été question, même à l'état de projet. Il s'élève à l'angle du faubourg Saint-Denis et du boulevard de la Chapelle sur des terrains attenant à la gare du Nord. Ces terrains qui, primitivement, devaient être couverts par les bâtiments d'une caserne, dont on avait même commencé les fondations, ont été vendus récemment par la ville de Paris à une société qui les a déjà en partie utilisés en y élevant des maisons. La salle aura des proportions assez vastes; elle pourra contenir 2,000 personnes. On ne sait encore à quel genre est destiné ce théâtre.

*** Nous lisons dans *le Nouvelliste de Rouen* : « On sait qu'une grande représentation sera donnée le 16 décembre prochain, au Théâtre des Arts de Rouen, à l'occasion de la naissance de Boïeldieu. Cette solennité sera marquée par la première représentation d'un opéra de son fils, M. Adrien Boïeldieu : *la Halte du roi*, dont il a déjà été parlé lors du centenaire. Cette soirée se composera en outre du deuxième acte des *Deux Nuits* et d'un défilé dans lequel on verra apparaître tous les personnages des opéras de notre immortel compatriote. Une grande marche de M. Hasselmans, chef d'orchestre du théâtre, l'accompagnera. »

*** Menton, la charmante station hivernale des Alpes-Maritimes, va posséder un théâtre. Et comme on est ambitieux à Menton, le théâtre sera bâti par M. Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra de Paris, qui, se rendant à une amicale invitation, est déjà allé reconnaître le terrain et dresser ses premiers plans.

NOUVELLES DIVERSES

*** Programme du 1er concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); — 2° Motet, double chœur, n° 4 (J.-S. Bach); — 3° Concerto pour orgue et orchestre (Händel), exécuté par M. Alex. Guilmant; — 4° *Près du fleuve étranger*, chœur (Ch. Gounod), paraphrase du psaume *Super flumina*, paroles de M. Quételart; — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz).

*** Le concerto en *mi* majeur de Vieuxtemps a eu rarement une aussi belle interprétation que dimanche dernier, au Concert populaire. M. Marsick l'a joué avec une grande perfection de mécanisme, un style excellent et un charme véritable. Nous le félicitons d'user un peu moins du *vibrato* qui déparait son jeu si remarquable : il a sans doute senti ce que l'abus de ce moyen d'effet a de vulgaire et de peu artistique. Son succès a été complet.

*** Programme du 8e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : —

1° Symphonie en *ré* mineur (Schumann); — 2° Menuet (Boccherini), exécuté par tous les instruments à cordes; — 3° Symphonie en *la* (Beethoven); — 4° Concerto pour violoncelle (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Lasserre; — 5° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz.

*** On a pu lire plus haut le compte rendu de l'exécution du *Roméo et Juliette* de Berlioz au concert du Châtelet. Une nouvelle audition a lieu aujourd'hui, comme nous l'avions annoncé. On a de nouveau répété avec soin toute la semaine dernière, et les fruits de ce travail se trouveront certainement dans cette seconde exécution.

*** Programme du 10e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque Fernando, sous la direction de M. H. Chollet : — 1° Ouverture de *Fier-à-Bras* (Schubert); — 2° Scènes pittoresques, 4e suite d'orchestre (Massenet); — 3° *a*, Canzonetta (Ad. Blanc); *b*, Rêverie (Schumann); *c*, Entr'acte de *Mignon* (Amb. Thomas; — 4° Finale de la Symphonie en *ut*, dite de l'Ours (Haydn); — 5° Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Ida Milton; — 6° Adagio et menuet du septuor (Beethoven); — 7° Ouverture du *Voyage en Suisse* (N...).

*** Un cercle intime d'artistes a eu jeudi dernier, chez M. et Mme Massart, la primeur de quelques morceaux nouveaux de Henri Vieuxtemps. On sait ce qu'est aujourd'hui le talent de compositeur de ce maître violoniste : un des plus élevés et des plus purs que nous possédions. Nous en prenons à témoin ceux qui ont entendu, notamment, son dernier quatuor à la salle Pleyel, il y a peu d'années. Les trois pièces pour le violon, choisies parmi beaucoup d'autres encore inédites, et exécutées jeudi (elles ont été fort bien interprétées, soit dit en passant, par M. Marsick, un des plus brillants virtuoses sortis de l'école de Massart), sont de tous points dignes de la plume qui a écrit ce quatuor remarquable. La première, en *ut dièse* mineur, est un bel adagio dans la manière des vieux maîtres, et qui trouverait parfaitement sa place dans un concerto; les deux autres (en *la bémol* et en *mi*) sont de toutes charmantes fantaisies, d'un tour délicat et élégant; tout cela intéresse, en outre, par la facture, par les détails, par l'accompagnement même, toujours discret, mais jamais insignifiant. Ces morceaux, et ceux que Vieuxtemps tient encore en réserve, seront certainement une bonne fortune pour les violonistes. — Un autre attrait de cette même soirée a été une magnifique exécution,— magnifique est le mot,— du quatuor de piano de Schumann, par Mme Massart, MM. Marsick, Lefort et Jacquard. Bien qu'il ne s'agît point d'une nouveauté, nous ne pouvions la passer sous silence.

*** MM. Jimenez, les virtuoses nègres, annoncent quatre soirées de musique classique qui auront lieu à la salle Philippe Herz les lundis 6, 13, 20 et 27 décembre.

*** La semaine dernière, au mariage de Mlle Irène Eisenbaum, une des bonnes élèves de Mme E. Wolff, avec M. Léon Coulon, dans l'église Saint-Eugène, on a remarqué un *Venite adoremus* d'un fort beau sentiment, composé pour violoncelle et orgue par Seligmann. L'auteur et M. Raoul Pugno ont exécuté ce morceau, qui a fait sensation.

*** M. Steveniers, professeur au Conservatoire de Bruxelles, est à Paris avec ses deux jeunes enfants, pianiste et violoniste d'un précoce talent et élevés dans le culte des maîtres classiques. Nous les entendrons sans doute avant peu dans quelques concerts.

*** On travaille activement en ce moment à la construction d'une nouvelle et grande salle de concerts dans les bâtiments de la maison Erard, rue du Mail. Cette salle, destinée aux concerts avec orchestre, empruntera une partie de l'emplacement des magasins actuels de pianos à queue et s'étendra dans la direction de la rue Paul-Lelong, où il existe des dépendances importantes de la fabrique. La salle actuelle n'est pas supprimée pour cela; elle continuera à servir pour les concerts de musique de chambre. Nous ne saurions assez applaudir à la décision prise par Mme veuve Erard, et qui est si bien dans les traditions artistiques de la maison.

*** Le musée du Conservatoire national de musique prend de jour en jour une importance plus considérable et vient encore de recevoir un présent magnifique. L'éminent statuaire et professeur M. Dumont a offert à l'Ecole, qui regrette si justement sa sœur, Mme Louise Farrenc, une flûte à bec longue de 50 centimètres et faite d'un seul morceau de marbre blanc. Cette pièce est fort habilement décorée, et nous la croyons d'origine italienne; elle est digne de fixer l'attention de tous les amateurs.

*** Une vente de violons, altos, basses et archets de prix a eu lieu lundi dernier à l'hôtel Drouot. La plupart dépendaient de la succession de feu M. Maulaz, amateur distingué; il s'y trouvait aussi la contre-basse de feu Achille Gouffé, un superbe instrument de Montagnana, qui a été adjugé pour 2,050 francs. On a remarqué : un alto de Stradivarius (1727), de la plus grande beauté, payé 7,000 francs; un violon du même maître (1714), payé 7,900 francs; un autre également de Stradivarius (1717), payé 2,220 francs; un autre de Bergonzi, mais portant le nom de Stradivarius, payé 1,550 francs; un alto de Gasparo da Salo, paye 830 francs; un violon de Duiffoprugcar, payé 1,010 francs; un violon authentique de Stainer (1669), payé 610 francs. Quelques-uns de ces instruments ont une valeur historique, comme le Duiffoprugcar, par exemple, qui est un curieux spécimen de l'art de la lutherie à ses débuts, le Stainer, admirablement conservé, et la contre-basse de Gouffé. Leur place, et celle de quelques autres encore, serait au musée du Conservatoire, — si le budget le permettait. Espérons que cette difficulté sera levée bientôt : ce sera la seule à surmonter, car, si nous sommes bien informés, MM. Gand et Bernardel, à qui appartiennent entre autres les trois instruments que nous venons de citer, se promettent de ne pas les laisser sortir de leurs mains et de les tenir, tant qu'il le faudra, à la disposition du Conservatoire.

*** Le concours ouvert par la direction de l'Eldorado, pour les paroles d'un « chant patriotique », n'a pas donné le résultat qu'on attendait. *Quatre cent quatre-vingts* chansons déposées au secrétariat ont été examinées par le jury, mais aucune n'a réuni les qualités requises pour obtenir le prix de 500 francs. Le jury n'a pu décerner qu'une médaille de 100 francs à l'auteur d'un récit intitulé *le Petit Mendiant*. Le jury a décidé, à l'unanimité, qu'un nouveau concours serait ouvert dans les conditions premières du programme, et que le prix de 500 francs serait décerné aux meilleures paroles inspirées par un sentiment *patriotique* et déposées à l'Eldorado du 1er au 31 décembre prochain.

*** Stephen Heller vient de recevoir du roi d'Espagne la croix de chevalier de l'ordre de Charles III.

*** Seligmann vient de partir pour Nice.

*** Aux noms des artistes nommés récemment membres de l'Académie romaine de Sainte-Cécile et que nous avons déjà cités, nous pouvons ajouter aujourd'hui celui de M. Emile Lévêque, violoniste distingué de Poitiers.

*** Les bals masqués de Frascati commenceront le 11 décembre et se continueront tous les samedis, sous la direction d'Arban.

✝

*** La « fée aux chansons » n'est plus. Virginie Déjazet est morte mercredi matin, à Belleville, chez son fils; elle était née à Paris le 30 août 1798, et avait par conséquent plus de 77 ans. Ce talent souple, flexible, aimable, qui était bien à elle et qui a fait école, car on dit et on dira encore longtemps : « jouer les Déjazet », ce talent ne tenait sans doute que par un petit côté à la musique, et l'artiste populaire n'a jamais prétendu aux lauriers de la cantatrice; mais nous n'en devions pas moins un adieu à l'interprète toujours fêtée des *Chansons de Béranger*, de *Frétillon*, de *Monsieur Garat* et de cinquante autres vaudevilles où la chanson avait une importance presque égale au reste de la pièce, importance à laquelle, du reste, l'interprétation de Déjazet contribuait pour la meilleure part.

La vie de Déjazet s'est passée tout entière au théâtre; on peut dire qu'elle a été un long triomphe, car nous ne croyons pas que la sympathique artiste ait jamais eu à subir un échec véritable. Elle a été aussi un long acte de bienfaisance, car jamais on n'a fait appel en vain à sa charité ou à son concours bienveillant, et les sommes considérables qu'elle a gagnées ont presque toutes pris le même chemin, — la bourse des pauvres gens : à ce point qu'il fallut, on s'en souvient, organiser l'année dernière une représentation à son bénéfice pour la soustraire à une misère imminente. Et malgré son âge, au déclin de ses forces, elle jouait encore, il y a quelques mois, au Vaudeville, pour une œuvre de bienfaisance !

Les obsèques de Virginie Déjazet ont eu lieu hier samedi, à l'église de la Trinité. La partie musicale de la cérémonie était ainsi composée : *De Profundis*, *Requiem* de Cherubini, *Prose*, par la maîtrise et les chœurs de l'Opéra; *O Domine*, de Monpou, par les chœurs, soli par M. Caron, de l'Opéra; *Sanctus*, par la maîtrise; *Pie Jesu*, par M. Bosquin, de l'Opéra; *Agnus Dei*, de Rossini, par M. Gally, de l'Opéra; *Libera*, de Plantade, par MM. Gally et Bosquin; air de Stradella et duo du *Stabat* de Rossini, par Mlle Bloch et M. Gally. M. Grisy dirigeait l'exécution vocale; M. Guilmant était au grand orgue, M. Salomé à l'orgue d'accompagnement.

C'était bien là, en quelque sorte, un deuil national; car la foule qui a suivi le corps au cimetière pouvait être estimée à vingt mille personnes au moins.

*** Charles Merz, compositeur de mérite, fixé depuis longtemps à Paris, vient de mourir à l'âge de 75 ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Une bonne reprise du *Pré aux Clercs* a eu lieu cette semaine à la Monnaie. MM. Bertin, Morlet, Mlles Reine et Renaux jouaient les principaux rôles et s'en sont acquittés d'une manière satisfaisante; Mlle Reine, en particulier, a été charmante.

*** *Leipzig.* — Au 6e concert de Gewandhaus, le 25 novembre, a été exécutée une symphonie nouvelle de Fr. Gernsheim, sous la direction de l'auteur : c'est l'œuvre d'un homme de grand talent, mais elle a paru froide et laborieusement écrite, et n'a obtenu qu'un demi-succès. *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, en entier, formait la seconde partie du concert.

*** *Vienne.* — *Tannhäuser* a été repris lundi dernier à l'Opéra, sous une forme nouvelle en partie, du moins pour l'Allemagne. La scène du Venusberg a été exécutée comme aux représentations de Paris; la grande bacchanale, que Wagner avait écrite alors pour fournir au ballet l'occasion de se produire, a été rétablie par son ordre. Beaucoup de critiques viennois se demandent ce que sont deve-

nues les convictions inébranlables du novateur et son horreur bien connue pour les divertissements chorégraphiques. Il était si facile de laisser la bacchanale où elle était et de l'excuser par les exigences de la scène parisienne ! L'ouverture a été notablement réduite ; elle devient une introduction qui fait corps avec la première scène de l'œuvre, à laquelle elle se relie par le développement symphonique des motifs du Venusberg. La reprise du thème des pèlerins est donc supprimée, ainsi que le fameux trait de violon, plus de cent fois répété, qui a donné lieu à tant de discussions. A la fin de la représentation, Wagner, qui se trouvait dans une loge d'avant-scène, a cru devoir répondre aux applaudissements par un discours ; il a remercié le public de son attitude et les artistes de leur zèle, et terminé en disant : « Que le succès continue, au moins dans la mesure des talents qu'on a mis à ma disposition. » Cette péroraison a excité une certaine émotion dans le monde artistique viennois ; on la commente très-vivement, et les amis de Wagner ne sont pas les derniers à blâmer les façons par trop superbes et dédaigneuses de leur patron.

⁂ *Rome.* — Le théâtre Apollo est concédé à Jacovacci avec une subvention de 180,000 *lire* ; l'abonnement se composera de 48 représentations. Il a bien fallu en venir là, malgré les projets d'économie de la junte municipale, qui prétendait avoir de beaux spectacles sans bourse délier. Et qui choisir pour diriger l'Apollo, sinon Jacovacci, l'homme nécessaire, sans lequel on n'imagine pas une saison lyrique à Rome, et que les plus vieux se souviennent d'avoir toujours vu à ce poste ?

⁂ *Naples.* — Un institut musical pour les jeunes filles va être prochainement ouvert, sous les auspices de Lauro Rossi, le directeur du Conservatoire, dont il portera le nom. On y enseignera le chant, le piano, la théorie musicale, l'harmonie, le contre-point et la composition.

⁂ *Bologne.* — Un opéra nouveau du jeune maestro Gobatti, *Luce*, vient d'être représenté au Teatro Comunale. Cette partition est plus franchement italienne que celle des *Goti*, du même auteur, si applaudie l'année dernière ; elle a obtenu le même succès. Mais le libretto est fort mauvais, et le compositeur a eu le tort de ne pas assez s'en préoccuper.

⁂ *Venise.* — L'affaire de la subvention de la Fenice est réglée. Le docteur Gardini, impresario, a formulé une seconde demande d'augmentation, en en réduisant cette fois le chiffre à 6,338 *lire*, au lieu de 10,000 ; la Société propriétaire les lui a accordées. Le spectacle est donc assuré pour l'hiver. Les ouvrages suivants formeront probablement le répertoire : *la Contessa di Mons* de L. Rossi, *la Gitana* de Pisani, *la Vestale* de Spontini, un autre opéra à désigner, et deux ballets.

⁂ *Gênes.* — *Atahualpa*, opéra nouveau de C.-E. Pasta, libretto de Ghislanzoni, a été donné avec succès au théâtre Paganini.

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — La direction du théâtre des Arts, à Rouen, est vacante pour la campagne 1876-77 et les suivantes. Les candidats à cette entreprise pourront prendre connaissance du cahier des charges au secrétariat général de la mairie de Rouen.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ROMÉO ET JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE

AVEC CHŒURS, SOLOS DE CHANT ET PROLOGUE EN RÉCITATIF CHORAL

Composée d'après la tragédie de SHAKESPEARE

PAR

HECTOR BERLIOZ

PAROLES D'ÉMILE DESCHAMPS

Partition d'Orchestre. — Parties séparées.

PRIX NET : 12 FR. **Partition réduite pour Piano et Chant par THÉODORE RITTER.** PRIX NET : 12 FR.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ŒUVRES CHOISIES

POUR LE PIANO

DE

GEORGES MATHIAS

UN VOLUME IN-8° ORNÉ D'UN PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 10 FRANCS.

CONTENANT :

I. Deux Pensées.... { N° 1. Entr'acte. N° 2. Romanza.
II. Paysage (de l'op. 2).
III. Nocturne (de l'op. 3).
IV. Allegro appassionato (op. 5).
V. Feuilles de Printemps (1re série) (op. 8). { N° 2. Lettre à un ami. N° 3. Chant du berceau. N° 7. Papillons et fleurs.
VI. Études de genre (op. 10). { N° 4. Rêverie. N° 7. La Dispute. N° 9. Chant des Druides. N° 10. Faust.
VII. 1re Valse de concert (op. 13).
VIII. Feuilles de printemps (2e série) (op. 17). { N° 2. Solitude. N° 3. Le Pêcheur (ballade de Gœthe). N° 5. Capriccio.
IX. Sicilienne.
X. Scherzo.
XI. Les Regrets (ballade) (op. 31).
XII. Impromptu sur *l'Africaine* (op. 49).

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo..... net. 3 »
2. Postillon de Lonjum. net. 3 »
3. Robert le Diable... net. 4 »
4. Martha..... net. 3 »
5. Dragons de Villars.. net. 3 »
6. Muette de Portici... net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles..... net. 2 »
8. Grande-Duchesse... net. 3 »
9. Haydée..... net. 3 »
10. Domino noir ..... net. 3 »
11. Huguenots..... net. 4 »
12. Part du Diable..... net. 3 »
13. Diamants de la Couronne..... net. 3 »
14. L'Africaine ..... net. 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^E, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 50. — 12 Décembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Histoire de l'instrumentation (extraits). **H. Lavoix fils.** — Société des concerts du Conservatoire : réouverture (49e année). **Ch. Bannelier.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

III. — Édifices religieux et Palais (*suite*).

Palais de Saint-James.— Le style moderne, dans toute sa mesquinerie, s'y mêle au gothique le plus lourd et le plus grossier. Les décorations de l'intérieur, riches en attributs de musique, y sont d'une magnificence sans égale. La musique des gardes joue tous les jours, à onze heures du matin, dans la cour du Drapeau, *Colour Court*. Le docteur John Bull, un des pères présumés du *God save the King*, était, en 1591, organiste de la chapelle de ce palais.

Whitehall. — Le plafond de la grande galerie est orné de neuf grandes figures allégoriques de Rubens et de ses élèves, entourées d'une frise monumentale. C'est actuellement une chapelle où détonne la violente carnation des figures.

Palais de Buckingham. — Dans le salon du pavillon central de cette résidence d'hiver de la reine, pavillon dont la projection semi-circulaire donne sur un beau jardin, des bas-reliefs de Pitts représentent l'Harmonie, l'Éloquence et le Plaisir. Dans une salle dite la salle Jaune, d'autres sculptures figurent en douze groupes la Naissance et le Progrès de la Mélodie. Les figurines d'un troisième salon ont pris pour sujet les apothéoses de Spencer, de Shakespeare et de Milton. Dans la cour d'honneur, parmi bien des statues allégoriques, d'artistique valeur nulle, se dresse la Musique : la galerie de peinture, dont on a voulu faire, à l'exclusion de toutes les écoles, un cabinet flamand, est une des plus exquises collections du monde par le goût sévère, judicieux, qui a présidé à sa formation. Nous y relèverons, en tant de Wouvermans, de Téniers, de Terburg, de Weenix, de Van der Meulen, de Reynolds (*Iphigénie* et *la Mort de Didon*), d'Adrien van de Velde, un Rubens — *Pan et Syrinx*, composition charmante, de couleur adorable, supérieure même au fameux *Arc-en-ciel;* — un Shalken, sa page la plus importante, c'est-à-dire un *Fou* à demi-nu, jouant de la lyre au beau milieu d'un cercle de dames; — et surtout un Gabriel Metzu, avec son œuvre capitale, c'est-à-dire merveilleuse : *le Violoncelle accordé*.

Hampton Court.— D'héritages en successions, ce manoir devint la propriété du cardinal Wolsey, qui le rebâtit entièrement en 1515 et y donna d'historiques et somptueuses fêtes. Voilà ce que l'histoire raconte, mais ce que l'on ne sait pas généralement, en France surtout, c'est que Hampton, ce Saint-Germain britannique, est la plus éminente galerie de l'Angleterre. Elle compte près de deux mille œuvres, y compris les grandes et curieuses tapisseries d'Arras et des Flandres. Mais, — l'éternel *mais*, — absolument inutile de rechercher, dans leur répartition parmi les grands appartements du premier étage, intelligence, goût ou ordre. Il ne s'y trouve, — le hasard est ainsi, — que fort peu de toiles intéressant notre Iconographie spéciale. Malgré cela, appelons l'attention sur les documents orchésographiques des Holbein : *le Camp du Drap d'or; la Bataille de Pavie; le Combat des Éperons; l'Entrevue de Henri VIII et de Maximilien*.

Parmi les Hollandais, citons : un *Saint Jérôme*, de Hemsen, quelques tableaux de Breughel, des paysages, une *Mistress Lemon* tenant un papier réglé (de Van Dyck), un grand tableau de Rubens, *Diane et ses Nymphes*, dont les animaux sont de Snyders.

Les écoles d'Italie sont mal représentées. On a seulement réuni dans la grande salle à manger neuf grands cadres égaux du vieil Andrea Mantegna, peintures d'un noble et vigoureux dessin, représentant *le Triomphe de Jules César; — Une Famille* (Cignani); une série d'esquisses mythologiques de Jules Romain; — du Titien, plusieurs magnifiques portraits en buste, un Ignace de Loyola entre autres, tête effrayante de fanatisme, d'obstination et de manque d'idéal; — des tableaux religieux de Véronèse, notamment le *Mariage de sainte Catherine; — Une Dame espagnole*, jouant du luth, de Sébastien del Piombo; les *Ruines du Colisée*, par Canaletto; une *Cléopâtre*, de Louis Carrache; — douze tableaux pour l'*Histoire de Psyché* de Luca Giordano.

Au nombre des tableaux marquants de France, une *Danse de nymphes*, par Poussin.

Les plafonds de toutes les salles sont décorés de peintures. Dans la *Great Hall*, nef magnifique qui servit de théâtre pendant les règnes d'Elisabeth et de Jacques Ier, plusieurs des drames de Shakespeare eurent leur première représentation. De belles tapisseries brodées couvrent les murailles; des armoiries étincellent aux verrières des croisées.

Chateau de Windsor.— C'est vraiment royal et ne ressemblant à rien autre. La poésie a consacré ce lieu féerique; Pope l'a chanté, ainsi que Shakespeare, et lord Byron a répandu son fiel sur les tombeaux qu'il abrite. La muse écossaise y balbutia ses premiers

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874; 45, 46, 47 et 48 de 1875.

chants qu'elle a dictés à Jacques Ier, prisonnier dans la Tour ronde, où l'amour, sous les traits de Jeanne de Beaufort, vint charmer son exil. C'est à Windsor, dont il a célébré les solitudes, que Surrey, le doyen des poëtes anglais, a chanté, sous le nom de Géraldine, la fille de lord Fitz-Gerald. Hélas! ce Pétrarque du Nord y périt à vingt-sept ans. Deux siècles après, Pope, errant parmi ces ombrages, rencontra cette ombre désolée et le poëte vengea le poëte.

L'histoire du château de Windsor commence avec Guillaume le Conquérant. Chaque règne y a laissé son empreinte. De belles tapisseries des Gobelins recouvrent les murs de la salle d'audience et de la chambre de présence de la reine. Les plafonds sont de Verrio; la salle de bal somptueusement décorée. Dans la chambre du conseil et dans le cabinet du roi, tableaux précieux du Parmesan, du Guide, Guerchin, Corrége, Vinci, Carrache, Dominiquin, Rembrandt, Téniers, Holbein, Claude Lorrain, Jules Romain, Rubens. La salle de Van Dyck réunit les œuvres les plus précieuses du grand maître : elle seule mériterait la visite de Windsor.

Guildhall. — La grande salle de cet hôtel de ville de la Cité, bordée d'arcs de cloître soutenus par de grandes colonnes aux chapiteaux richement sculptés, et éclairée de vitraux magnifiques, peut contenir près de sept mille personnes. « Sous l'administration des successeurs des puritains, — rapporte Macaulay, — Guildhall s'ouvrait pour de somptueux festins offerts à des convives venus souvent d'au delà de Temple Bar, c'est-à-dire plus distingués. Pendant ces repas, on chantait avec accompagnement de musique des odes commandées en l'honneur du roi, du lord-maire et du duc d'York. On y buvait, on y chantait, on y criait beaucoup. » Depuis ce temps, Guildhall est resté le théâtre des grandes fêtes de la corporation de Londres. Elle emprunte aux pompes fastueuses de ses *aldermen*, aux cérémonies musicalement scandées de ses shérifs et surtout à ses magnifiques agapes, une énorme popularité. Ce sont les dîners de Gargantua qui sauvegardaient l'antique constitution de la Cité.

L'installation officielle des *shérifs* devenus lords-maires, en vertu du vote des *livery men* et du choix de la cour des *aldermen*, a lieu le 9 novembre. Ce jour est celui de la procession solennelle (*lord mayor's show*) instituée au commencement du xve siècle. Le premier magistrat de la Cité, vêtu d'une robe écarlate fourrée d'hermine, sort de Mansion House dans un carrosse tout doré construit par Cipriani, en 1757, et depuis cette époque coûtant chaque année environ 2,500 francs de réparations. A côté de l'heureux élu, se carrent le chapelain, le porte-glaive tenant l'épée dans un fourreau brodé de perles donné par la reine Elisabeth à la corporation, et enfin le porte-masse élevant dans sa main droite, ainsi que les Parisiens ont pu le voir lors de l'inauguration du nouvel Opéra, l'arme d'or, présent de Charles II. Arrivé au pont de Blackfriars, le lord-maire, suivi de tous les conseillers de la Cité, entre dans une barque d'honneur, remonte la Tamise jusqu'au pont de Westminster, va prêter serment dans Westminster Hall, et revient également par la Tamise et Cheapside présider à Guildhall au banquet d'inauguration, où jadis le roi ne manquait jamais d'assister.

Autrefois, les cérémonies de la procession étaient plus belles qu'aujourd'hui. « D'abord, dit un chroniqueur, venait une barque où se démenait un dragon vomissant des flammes ; autour de lui des sauvages et des monstres terribles jetaient du feu et poussaient des hurlements. Cette embarcation ouvrait le chemin à la gondole du lord-maire, richement garnie d'étoffes, couverte de bannières et de banderoles flottantes, et remplie de musiciens jouant harmonieusement de leurs serpents, cornemuses et autres instruments. Suivaient les barques des très-honorables corporations des bonnetiers, des merciers, des épiciers et autres, selon leur ordre d'importance, et ainsi ramaient joyeusement, menant grand bruit et grande mélodie. » Les mêmes musiciens qui jouaient des airs tendres au lord-maire et à sa suite étaient chargés les autres jours de faire un charivari en accompagnant les criminels au pilori.

Pendant le règne de Jacques Ier, célèbre par ses arguties scolastiques, les processions du lord-maire se composaient d'une suite de représentations allégoriques jouées en plein air pour l'amusement du peuple. « En 1613, le lord-maire élu appartenant à la corporation des épiciers, cinq îles flottantes, plantées d'arbres des Indes, qui portaient drogues, épiceries, et autres produits de l'Orient, apparurent au-devant des barques ; sur l'île du milieu s'élevait un beau cartel rempli de musiciens. Au retour, ces îles furent placées sur des roues et traînées par des hommes habillés en sauvages, que conduisaient des enfants représentant les Cinq Sens. Puis le cortége s'approcha de la montagne du Triomphe, voilée par un brouillard qu'avaient répandu la Barbarie, l'Ignorance, l'Impudeur et la Fausseté, quatre monstres armés de massues et accroupis au pied de la montagne. Mais, sur l'ordre de la Vérité, le voile de brouillard se déchira et se transforma en un dais brillant d'étoiles et rayonnant de lumières. Sous ce dais était assise la Ville de Londres, environnée par la Religion, la Libéralité, le Parfait Amour, la Reconnaissance, la Modestie, la Chasteté, la Renommée. Sur quoi la Ville de Londres fit un discours magnifique en l'honneur de la corporation des épiciers, etc., etc. »

Mansion House. — La salle de bal et de concert est magnifiquement décorée les jours de fête.

Hôtel des Marchands de papier. Stationers' Hall. — Construit après le grand incendie de la Cité, où la corporation perdit pour une valeur de cinq millions de francs. Les marchands de papier sont les seuls qui n'admettent pas dans leur association de gens étrangers à leur métier. Pendant deux siècles, ils exercèrent un monopole sur tous les ouvrages imprimés en Angleterre ; les imprimeurs étaient obligés de travailler un certain temps chez un des membres de la compagnie avant de recevoir leur brevet, et depuis une Bible jusqu'à une ballade, toute nouvelle publication devait recevoir l'estampille : *Entered at Stationers' Hall.* Maintenant encore, les éditeurs et les auteurs qui désirent être protégés contre la contrefaçon doivent s'adresser à la corporation et lui faire enregistrer le titre de leurs publications de musique ou autres. La compagnie se compose de quinze cents membres environ, et possède un capital de plus d'un million de francs. Elle publie le catalogue de tous les ouvrages qui ont reçu son estampille depuis 1557 jusqu'à nos jours ; en outre, elle édite des almanachs et un *Gradus ad Parnassum*, genre d'ouvrage dont elle a eu pendant longtemps le monopole. La célèbre Bible de 1632, dont le septième commandement était ainsi conçu : *Tu commettras adultère*, avait été imprimée avec privilége royal par la corporation des papetiers. L'archevêque Laud fit condamner la compagnie à une forte amende pour avoir commis cette erreur d'impression. Dans l'hôtel on remarque le portrait du romancier *Richardson*, ancien maître de l'ordre, des poëtes *Prior* et *Steele*.

Cobham Hall. — Les appartements de ce château, bâti de 1582 à 1694, sont décorés avec la plus grande splendeur, surtout la salle de concert revêtue de marbre blanc jusqu'à hauteur d'homme : elle contient de magnifiques sculptures et un tableau de Van Dyck représentant les deux fils du comte de Lennox, tué pendant les guerres de la Révolution anglaise. La galerie de peinture est très-riche, mais les tableaux y sont distribués au hasard, sans ordre et sans goût : Titien, Guide, Salvator Rosa, Van Dyck, Josuah Reynolds, Rubens, Lely, Godfrey, Kneller, etc.

Crystal Palace. — Le palais de Sydenham s'élève sur le sommet d'une colline située à l'ouest du chemin de fer de Brighton. De ce point, l'un des plus hauts de la contrée, la vue s'étend sur la capitale et sur une grande partie des comtés de Kent et de Surrey. La première colonne en fut posée le 5 août 1852. Sir Joseph Paxton, l'architecte de l'ancien palais de verre de Hyde Park, fut chargé par la Compagnie de la création du parc et du jardin d'hiver. MM. Owen Jones et Digby Wyatt, qui s'étaient distingués par leur habileté dans la décoration de l'édifice primitif, eurent à s'occuper de la partie des beaux-arts. MM. Foy et Henderson entreprirent la construction du nouveau palais. Jones Owen et Wyatt partirent pour le continent afin de réunir les copies ou reproductions des principales œuvres d'art de l'Europe. Après des difficultés de tous genres, le palais fut solennellement inauguré le 10 juin 1854.

On l'a souvent répété : le Palais de Cristal est une merveille bien plus intéressante que toutes les merveilles qu'il contient. Dans

ce genre de construction, — colonnes et barres de fer d'égales dimensions, plaques de verre de même surface et de même épaisseur, disposées dans un ordre géométrique, — l'architecture devient vivante et *organisée*. En même temps, la mobilité est introduite dans l'art de bâtir. Après avoir commencé à excaver des temples dans le sein des montagnes, comme à Sallette et à Ellora, cet art les a dégagés peu à peu du flanc des rocs, leur a donné les formes les plus harmonieusement belles, mais jusqu'à nos jours il les avait toujours laissés rochers par leur poids immense et leur éternelle immobilité. Au contraire, le Palais de Cristal, tout rempli de lumière, comme les palais de diamants des contes arabes, hier encore se trouvait sur les bords de la Serpentine pour être le lendemain à deux lieues plus loin. C'est une heureuse idée que d'avoir reproduit les principaux monuments des styles d'architecture d'autrefois dans l'intérieur d'un édifice d'architecture absolument moderne.

La visite attentive des différentes sections du Palais va nous offrir les renseignements spéciaux qui suivent :

Salle grecque. — Autour de la frise de l'Agora sont inscrits les noms des poëtes, des artistes et des philosophes de la Grèce, depuis le vieil Homère jusqu'à Anthemius, l'architecte de Sainte-Sophie de Constantinople. — Chambre latérale consacrée aux poëtes et aux musiciens grecs.

Salle romaine. — Parmi ses belles statues, *la Joueuse de lyre* du Louvre (n° 230 du catalogue).

Salle du gothique allemand. — Au-dessus des arcades qui donnent entrée dans la nef par un porche dont le modèle est à Nuremberg, on voit huit effigies de danseurs de l'hôtel de ville de Munich.

Salle du style Élisabeth. — Servant à illustrer une phase de l'histoire de l'art exclusivement anglais.

Grand transept. — Il arrondit son énorme voûte lumineuse à 53 mètres de hauteur au-dessus du parquet, et à 60 mètres au-dessus de la première terrasse. Il est entouré de cinq galeries, dont l'une, la troisième, fait complétement le tour de l'édifice, tandis que la cinquième règne seulement autour de la voûte transversale. L'extrémité occidentale du transept est occupée tout entière par le grand orchestre, où 4,000 exécutants peuvent trouver place à la fois, et que domine un orgue magnifique construit exprès par MM. Gray et Davison. Aucun orchestre d'Europe n'égale en étendue le tiers de celui de Sydenham, théâtre des plus grandioses solennités musicales de notre temps, parmi lesquelles il convient de citer le festival des orphéonistes français et de la musique des guides, en 1860. Au-dessous de l'orchestre, des placards, élégamment sculptés et ornés des bustes des musiciens célèbres, renferment, exposés sous des vitrines, des autographes précieux des grands hommes des deux derniers siècles. En face de l'Exposition canadienne, du côté du jardin est disposée une salle de concert non moins vaste que l'orchestre et contenant environ 5,000 personnes. Autour de la salle de concert, on voit une longue suite de bustes représentant pour la plupart des célébrités françaises : Jean Goujon, Rachel, Corneille, La Fontaine, Molière, Racine, Voltaire, Le Sage, presque tous les héros de la République et de l'Empire, ainsi que les membres du gouvernement provisoire de 1848.

La partie de la galerie qui s'étend du grand transept au transept méridional, à l'ouest de la nef, sur une longueur de 210 mètres, est occupée par une exposition de tableaux. Toutes les écoles contemporaines y sont représentées, surtout l'école française, par les œuvres que les ventes, les achats renouvellent constamment. Des aquarelles, des photographies y sont également à vendre pour le compte des artistes. La Compagnie possède en outre, en toute propriété, quelques toiles d'anciens maîtres italiens, hollandais et flamands, ainsi qu'une collection complète de peintures du moyen âge.

Musée Indien. — Collection très-intéressante de peintures représentant des scènes de la vie de Bouddha, copiées sur des fresques trouvées dans des grottes de l'Inde occidentale; idoles birmanes, instruments de musique, tambours, cymbales et tamtams, vêtements brodés, selles dorées, houkahs, dagues, babouches, colliers, etc.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

HISTOIRE DE L'INSTRUMENTATION

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

Mémoire récompensé par l'Académie des beaux-arts (concours Bordin, 1875)

(EXTRAITS)

INTRODUCTION. — *Suite (1).*

Place de l'instrumentation dans l'art musical. Coup d'œil rapide sur les instruments du moyen âge et leur emploi jusqu'au XVIe siècle. Quelques mots sur les *faiseurs* d'instruments à la même époque.

L'orgue était l'instrument le plus important de l'orchestre des *Mystères*. Placé derrière le porche même de l'église, tout près de l'endroit où se représentait le drame sacré, il se trouvait naturellement à la portée des organisateurs de la fête. De plus, son caractère religieux faisait de lui l'accessoire indispensable du paradis. Il servait à accompagner le chœur des anges, à le suppléer même, à manifester la colère et la mansuétude de Dieu. Quand Jésus entre à Jérusalem, nous lisons dans la rubrique du Mystère de la Passion: « Ici se fait un grand tonnoire en paradis, de quelques tuyaux d'orgues. » Lorsque les échafauds qui composaient le théâtre furent éloignés du porche de l'église, des régales ou orgues portatives à courts tuyaux, que nous retrouvons encore au milieu du XVIIe siècle, remplacèrent l'orgue du sanctuaire.

L'orgue n'était pas seul à former l'orchestre des mystères, et souvent le mot *orgues*, dans les notes marginales indiquant les nombreuses pauses de musique employées pour couper les scènes, n'est autre chose que la traduction du latin *organa*, qui signifie toutes sortes d'instruments. C'est, je crois, dans ce sens qu'il faut prendre ce passage du Mystère de la Résurrection de Jean Michel : « Ici doit se faire un tonnoire d'orgues, et qu'ils soient bien concors ensemble. » Cette recommandation naïve semble devoir s'adresser bien plus à un grand nombre de musiciens qu'à l'organiste, dont l'instrument ne pouvait manquer d'être « concors ». Aussi l'orgue se mêlait-il souvent aux rebecs, hautbois, etc. Dans un mystère où se retrouvent encore quelques traditions classiques, Agamemnon, apprenant l'outrage fait à Ménélas par l'enlèvement d'Hélène, rassemble les princes de la Grèce. Les chefs se mettent en marche et, à ce moment, les joueurs de hauts et bas instruments se font entendre en même temps que les orgues. Souvent l'orgue se taisait au paradis et les instruments jouaient sans lui. Lorsque Dieu annonce à la cour céleste que le Messie prendra naissance, les anges en témoignent leur allégresse : « Adoncques chantent et puis les joueurs d'instrument répètent derrière les anges, pendant que ceux-ci tiennent leurs instruments et font manière d'en jouer. » Mettait-on en scène un personnage qui, d'après les textes, devait être un musicien, il était bon que l'acteur exécutât lui-même les morceaux qui faisaient partie de son rôle. Dans le mystère de l'*Incarnation*, ou *Nativité*, David, avec un autre personnage, ouvrait la scène en prophétisant la venue du Christ, et devait accompagner ses prophéties au son de la harpe. Lorsqu'on ne pouvait trouver un acteur qui sût chanter ou jouer de la harpe, on supprimait le chant, ainsi que l'indique la note marginale du manuscrit : « Adoncques harpe s'il est harpeur, ou sinon laisser cette pause qui a lieu là » (2).

M. de Coussemaker, dans son bel ouvrage des *Drames*, et Danjou, ont publié tous deux le *Daniel Ludus*, ce drame d'un si grand intérêt, composé par les clercs de Beauvais et représenté en la cathédrale de cette ville le 25 décembre 1230. Dans ce mystère, on voit figurer des citharistes et des chanteurs (*citharistas et psallentes*) dans une scène où apparaît le roi Darius ; mais il est fort à supposer que le mot *citharistæ* désigne, non point des citharistes, mais bien des instrumentistes de tout genre accompagnant les chanteurs. Déjà le mystère de la *Vie de Saint-Martin*, représenté à Seurre (Bourgogne) le 9 mai 1490 et analysé par M. Jubinal (3), nous donne quelques détails plus précis. Au moment de représenter leur mystère, les joueurs viennent demander à la Vierge

(1) Voir le n° 48.

(2) MORICE, *la Mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid.* — 1 vol. in-8° 1836.

(3) A. JUBINAL, *les Anciennes Tapisseries historiées.* Paris ; 1838, in-f°.

de protéger leur entreprise, et ils se font précéder d'une troupe de musiciens, qui est vraisemblablement la même que celle qui devra servir dans la représentation. « Les joueurs se mirent en arroy, chacun, selon son ordre, et à sons de trompettes, clairons, ménestriers, hauts et bas instruments, s'en vinrent dans ladite église de Saint-Martin, devant Notre-Dame chanter un salut moult dévotement, afin que le beau temps vînt exécuter leur bonne et dévote intention. Laquelle chose Dieu leur octroya. »

Pour compléter l'appareil musical de ces grandes représentations, il fallait un orchestre pour l'enfer, comme il y en avait un pour la terre et le paradis. Les naïfs meneurs de ces drames n'y manquèrent pas, et tout ce qu'on put trouver d'engin sonore, horrifiquement bruyant, devint l'apanage du royaume de Satan. Ce n'étaient pas les doulçaines et vielles harmonieuses qui lui étaient réservées, mais bien les instruments à percussion, et jusqu'au canon. Lorsqu'on apprend chez Satan que Jésus-Christ est né, les diables, au désespoir de cette nouvelle, se mettent tous à crier ensemble, et leur chœur discordant est soutenu par un accompagnement « de tabours et autres tonnoires, faits par engins et couleuvrines ». Nous prions le lecteur de bien se garder de croire, d'après cet exemple, que nous voulions placer la batterie et la percussion parmi les instruments diaboliques.

Nous avons laissé de côté, et à dessein, la musique instrumentale employée en dehors de l'orgue dans le service divin pendant le moyen âge; un tel sujet ne peut être traité en quelques lignes, et les nombreuses révolutions qu'a subies cette partie de l'art religieux exigeraient un trop long chapitre pour être racontées même succinctement; et lorsqu'à l'époque moderne nous retrouverons la musique instrumentale dans l'Eglise, elle ne se rattachera au moyen âge que par des traditions lointaines qui ne pourront prendre place dans cette étude.

A côté de l'orchestre que nous pourrions appeler liturgique, nous trouvons, comme nous l'avons dit, l'orchestre profane infiniment plus riche et plus nombreux. Déjà, dans la seconde moitié du XIe siècle, il existait des groupes d'instruments particulièrement destinés à accompagner les danses chez les riches seigneurs. C'est Jean de Garlande, dans son Dictionnaire, curieux tableau de la vie privée à son époque, qui rapporte ce qui suit, au paragraphe LXXX : « Dans les maisons riches, j'ai vu des joueurs de lyre et de flûte, j'ai vu des vièleurs avec leur vièle, d'autres musiciens avaient un sistre, une gigue, un psaltérion, une chifonie, une citole, un tambour et des cymbales; j'ai vu aussi des courtisanes et des danseuses qui jouaient avec des serpents....» Puis il ajoute, en manière de commentaire : « Dans ces lieux se font entendre les instruments des jongleurs qui sont aussi des joueurs de lyre. Les vielleurs (*vidulatores*) sont ainsi nommés de leur instrument [(*vidula*) *gallice*, vielle]. La gigue est un instrument de musique qui passe pour imiter les sons de l'orgue. Le chorus dans cette place est un instrument musical, et enfin le tympanum est ainsi appelé par onomatopée et en français tabour, du mot latin dérivé de l'expression *tympanites*, qui est une espèce d'hydropisie dans laquelle le ventre sonne comme un tambour (1). » J'ai tenu à traduire en entier ce passage qui semble avoir échappé aux historiens de la musique et qui présente de l'intérêt à plus d'un titre.

Les listes des musiques particulières des princes nous donnent de nombreux documents sur l'état des orchestres aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Dans les comptes de ménage du comte de Poitiers, Philippe le Long, nous voyons portés Raoulin de Saint-Verin, ménestrel de cor sarrazinois; Andrieux et Bernard, trompeurs; Parisot, ménestrel de naquaires; Bernard, ménestrel de trompettes. Sous le roi Louis X, on trouve au nombre des musiciens composant sa musique en 1315, Guillotus, ménestrel de psaltérion; enfin, dans un compte de l'hôtel de Jean, duc de Normandie, en 1349, nous trouvons des ménestrels de naquaires, de demy-quanon, de cornet, de guiterne latine, de flûte bréhaigne, de guitare moresque et de vielle. La belle collection de pièces du baron de Joursanvault, dont le catalogue seul est un livre du plus haut intérêt, nous fournit aussi des détails curieux et peu connus sur ce sujet. En 1389, le duc d'Orléans donne 48 sols 6 deniers à des tabourins, ménestrels et joueurs de farces qui avaient joué devant lui. Plus tard, en 1392, Jean Poitevin, roi des ménétriers du royaume de France, et ses compagnons reçurent le prix des esbattements qu'ils firent en l'hôtel du duc d'Orléans devant le roi et les ducs de Berry et de Bourgogne. En 1394, Gubazo, bombarde, et Triboux, cornemuse, jouent devant le roi, en l'hôtel du duc d'Orléans. Ici le même duc fait payer 1 livre 5 sols tournois à plusieurs ménestrels qui avaient corné devant lui au château d'Asnières en 1396. Le même prince baille encore 150 livres tournois à Colinet Bourgeois et à Albelin, ses ménestrels, et Pierre Girard, son trompette; en 1406, outre ces musiciens, nous voyons encore au service du même prince un harpeur. Du reste, le noble duc et sa famille ne se contentaient pas de se faire faire de la musique, ils en faisaient aussi, et parmi les différentes gratifications accordées à des ménestrels et au fol du comte de la Marche, on trouve le prix du raccommodage de la belle harpe de madame la duchesse d'Orléans. Le roi avait aussi sa musique, et les quittances de sa maison ainsi que les chartes royales font souvent mention de musiciens et d'instruments de musique. En 1413, Charles VI acheta 100 livres tournois « une belle harpe et bien ouvrée à notre devise, que nous avons voulu avoir et icelle faire acheter pour nous esbattre et faire jouer devant nous. » Trois ans avant, il avait payé dix solz une autre harpe (1). Mais c'était la troupe du duc d'Orléans qui avait la plus grande réputation à cette époque, à tel point que la reine Ysabeau voulut l'entendre en 1413. On peut rapprocher ce fait de quelques vers d'une Danse macabre de 1424, qu'on voyait au Charnier des Innocents, et dont on peut lire la description, sous le rapport musical, dans le beau travail du regretté Georges Kastner sur les Danses des Morts (2). L'auteur de ces vers est maître Martial de Paris, dit d'Auvergne, et il semble avoir voulu faire allusion à la régente et à son amour pour les plaisirs profanes, lorsqu'il nous montre une régente résistant à la Mort qui l'entraîne et lui adressant ces paroles :

LA RÉGENTE.

Quand me souviens des tabourins,
Nopces, fêtes, harpes, trompettes,
Menestriers, doulçaines, clarins,
Et des grans chères que j'ai faites,
Mon cueur meurt en ces entrefaites.

Plus tard, ce sont encore des gratifications à des musiciens dont des pièces manuscrites nous donnent le nom et la spécialité. Ce sont des clairons et des trompettes qui jouèrent devant les enfants d'Orléans au jour de l'an 1469. C'est Gentil-Garçon, tambourin, et son compagnon, joueur de rebec, qui font merveille devant la duchesse d'Orléans, à Blois, en 1483. Enfin, à cette date, on sent approcher l'époque de la Renaissance. La musique va briller d'un nouvel éclat. Voici les ménestrels du maréchal de Gié qui jouent devant le duc d'Orléans. Plus loin, le même seigneur « s'esgaudit » à entendre les tambourins et les joueurs de musette et de rebec de Madame Marguerite de Flandres. C'est aussi à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe, que les musiciens s'organisent en corps constitués; c'est du 14 avril 1401 que datent les lettres patentes de Charles VI, qui confirment l'établissement de la confrérie des ménestrels et joueurs d'instruments, tant hauts que bas, confrérie fondée le 23 novembre 1331, sous l'invocation de saint Julien et de saint Genest.

C'était dans les fêtes, dans les tournois chevaleresques et musicaux, dans les moralités, que ces nombreux ménestrels trouvaient l'emploi de leurs talents variés. Nous les avons vus donnant aubades aux princes à l'occasion du jour de l'an. Un superbe manuscrit du XIIIe siècle, qui appartient à la Bibliothèque nationale et qui contient des chansons des *Minnesinger*, nous montre un de ces tournois de ménestrels que l'Allemagne a conservés presque jusqu'à notre époque et dont R. Wagner a fait une des scènes principales de *Tannhäuser*. Assis sur un trône, le juge du concours,

(1) GÉRAUD, *Paris sous Philippe le Bel*, un vol. in-4° publié dans les Documents inédits sur l'histoire de France, p. 611 et 602. (Jean de Garlande vivait dans la première moitié du XIIe siècle.)

(1) Chartes royales (Bibliothèque nationale), t. XIII, p. 699.
(2) KASTNER, *Danses des Morts*. Paris, Brandus, 1852; in-4°, 1 vol.

une couronne d'or sur la tête, indique le vainqueur du bout de sa baguette. Celui-ci est au centre du tableau, il tient entre ses mains sa viole et se prépare à se faire élever sur une sorte de pavois formé d'un tapis dont quatre ménestrels tiennent les quatre coins. Autour du vainqueur sont groupés de nombreux musiciens, les uns tenant des violes, les autres des cornemuses, des hautbois et des cornets. Dans un coin de la miniature sont peints des écussons portant des têtes de femmes, armes parlantes du triomphateur, dont le nom, ou peut-être même le surnom, *der Frauenlob*, se lit au-dessus de l'encadrement. Dans le poëme *le Vœu du Héron*, écrit vers 1338, au moment où on apporte l'animal symbolique, les musiciens font leur office :

Entre deux plats d'argent li fut hairons assis,
Deux maistres de vièle a queus Robert saisis
Avec un quistreneux accordaient par devis.

Puis les vielleurs devaient jouer doucement pour arriver, sur un signe de leur chef, au *fortissimo* :

Et li doit menestrel vieler douchement
. . . . . .
Il fait des menestreux les vieles efforchier.

Une dalle tumulaire en bronze, de St-Margaret Church, dans le comté de Norfolk, décrite par Cotman, représente une scène analogue et semble le commentaire du texte de la chronique rimée qui nous a conservé la fête du héron (1).

C'est aussi dans les jeux, moralités et soties, qu'on retrouve l'origine de notre orchestre dramatique. M. G. Chouquet, dans le livre que nous avons cité, décrit en détail les deux compositions d'Adam de la Halle, qu'il considère avec raison comme les deux premiers opéras comiques français, le jeu de *Robin et Marion*, et celui de *la Feuillée*. Une moralité célèbre aux xve et xvie siècles, *la Condamnation des Banquets*, qui faisait le sujet des grandes tapisseries de Nancy, étudiées par M. Jubinal (2), nous donne un exemple intéressant de l'emploi de l'orchestre dans ces sortes de drames moraux. Dans *la Condamnation des Banquets*, par Nicolas de Lachesnaye, Dîner, Souper, Banquet et Friandise se mettaient à danser. « Les instruments placés sur l'échafaud, ou en quelque lieu plus haut, jouaient une basse danse assez briefve. » A la fin du festin, Bonne Compagnie disait les Grâces et ordonnait au lutenaire, c'est-à-dire au joueur de luth, de remplir son office, « l'instrument sonne et les trois hommes mainent les trois femmes, et danceront telle danse qu'il leur plaira, tandis que Bonne Compagnie sera assise. « Plus loin, pendant le souper, Bonne Compagnie dit aux musiciens de « fleuter une chanson, » en leur disant le premier vers de quelques-unes :

« Savez-vous point : *J'ai mis mon cueur?*
. . . . . .

La rubrique ajoute : « Ici dessus sont nommés les commencements de plusieurs chansons, tant de musique que de vaud de ville, et est à supposer que les joueurs de bas instruments en sauront quelqu'une qu'ils joueront présentement devant la table. » Toutes ces différentes scènes, indiquées par l'auteur de la Moralité, étaient fidèlement reproduites sur les tapisseries que René II d'Anjou prit en 1477 à Charles le Téméraire, après la défaite de ce prince devant Nancy. L'orchestre de danse, placé sur une estrade, était composé de hautbois, de bombardes, de grands cornets, et trois musiciens, un joueur de luth, un chanteur s'accompagnant d'une lyre à sept cordes, et un tambourineur avec son flûtet égayaient le repas.

De nombreux musiciens assistaient aussi aux entrées princières et aux tournois. Sur un bas-relief de l'église de Worcester, en Angleterre, représentant un combat à la lance, chacun des tenants a derrière lui un ménestrel; derrière le vainqueur, un trompette sonne dans son instrument, tandis que le vaincu est accompagné d'un timbalier qui blouse mélancoliquement ses naquaires. Dans les fêtes du couronnement du pape Jean XXIII, en 1410, le marquis de Ferrare vint avec 54 chevaliers, accompagné par cinq trompettes et quatre bandes de ménestrels ayant chacun un instrument différent. Le lendemain du couronnement, le pape fut suivi, pendant la procession, par 36 cornemuses et trompettes et dix bandes de ménestrels (1).

Pendant le cours de ce travail, nous aurons plusieurs fois à revenir sur les instruments du moyen âge, pour retrouver l'origine de quelques agents sonores qui, même encore aujourd'hui, tiennent dans la musique une place importante, mais il était nécessaire d'esquisser en quelques traits le tableau de l'art musical pendant les siècles qui ont précédé la Renaissance et dont la tradition se retrouvera encore longtemps. Dans sa double marche, l'art instrumental suit le même courant que l'ensemble de la musique. Aux premiers siècles du moyen âge, c'est l'élément religieux qui domine; l'Église préside aux plaisirs des fidèles et emploie les instruments dans les pompes sacrées et les représentations des Mystères; dans la seconde période, l'élément profane qui, à la vérité, n'a jamais complétement perdu ses droits, fait chaque jour de nouveaux progrès, et lorsque s'ouvre le xviie siècle, la révolution est définitivement accomplie. C'est là, dans l'art populaire et national, que nous devrons chercher les origines de notre orchestre moderne. Nous avons assisté aussi à la naissance des familles d'instruments qui sont la base de tout le système instrumental des xvie, xviie et xviiie siècles et auxquelles, par un retour singulier, nous paraissons revenir aujourd'hui. Forts de ces deux principes, la prédominance de l'art populaire, et l'organisation des familles sonores, établies d'après le registre des voix, nous pourrons nous diriger d'un pas moins incertain dans les chemins encore peu battus de l'histoire instrumentale.

H. Lavoix fils.

(La suite prochainement.)

(1) Cotman, *Engraving of sepulcral brasses in Norfolk*, 1 vol. in-f°, Londres, 1838, page, planche 2. Carter a aussi reproduit le dessin de cette dalle tumulaire.

(2) A. Jubinal, ouvrage déjà cité.

(1) Voir, pour les représentations figurées intéressant la musique au moyen âge : H. Lavoix fils, *la Musique dans l'ymagerie*, 1875, g^d^ in-8°.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

Réouverture (49e année).

La Société des concerts du Conservatoire atteindra, l'an prochain, cinquantième année d'existence. Ce sera le moment de faire un peu d'histoire rétrospective et de montrer l'influence puissante que l'éminente compagnie a exercée sur notre développement musical actuel, non pas tant par elle-même, — car elle est restée bien longtemps dans un aristocratique isolement et n'a procédé dans sa marche en avant qu'avec la prudence que lui commandait sa situation exceptionnelle, — non pas tant, disons-nous, par elle-même que par les institutions analogues, plus populaires et naturellement plus hardies, dont elle est en somme et l'origine et le modèle. Si la Société des concerts n'est plus le sanctuaire presque inaccessible où quelques-uns (non pas de nos contemporains, Dieu merci!) auraient voulu pouvoir enfermer à toujours les trésors du grand art classique, elle a la gloire bien autrement grande d'avoir été, inconsciemment d'abord sans doute, le foyer d'où la vie musicale a fini par rayonner sur toute une génération française. Les Concerts populaires, ceux du Châtelet, existeraient-ils sans les concerts du Conservatoire ? Et sans l'énorme puissance de diffusion qui a été l'un des priviléges de la fondation de M. Pasdeloup, verrions-nous la musique, — la grande et saine musique s'entend, — honorée et cultivée un peu partout, comme elle l'est aujourd'hui ?

Mais ne devançons pas le temps, qui marche déjà bien assez rapidement, et en attendant que l'heure soit venue de résumer les annales cinquantenaires de la Société des concerts, suivons-la simplement et pas à pas dans les éclectiques programmes auxquels il lui convient de se tenir. — Et, à propos de programme, ne serait-il pas intéressant de reproduire l'an prochain, pour fêter le *jubilé* semi-séculaire, une bonne partie de celui du premier concert qui fut donné sous la direction de Habeneck, le 9 mars 1828 (2) ?

(2) La composition même de ce programme fera comprendre pourquoi il serait difficile de le redonner en entier : — Symphonie héroïque (Beethoven); duo de *Sémiramis* (Rossini); Solo pour le cor à pistons (Meifred); Air de Rossini; Concerto pour le violon (Rode); Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini); ouverture des *Abencerrages* (Cherubini); *Kyrie* et *Gloria* de la Messe du sacre (Cherubini).

Dimanche dernier, la campagne s'est ouverte avec la Symphonie en *si bémol* de Beethoven, un motet à double chœur (n° 4) de Bach, un concerto pour orgue et orchestre de Händel, exécuté par M. Guilmant, le chœur *Près du fleuve étranger*, de M. Gounod, et l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. L'orchestre, sous la direction de M. Deldevez, s'est comporté avec sa vaillance ordinaire dans la Symphonie de Beethoven, et dans l'ouverture du *Carnaval romain*, qui est, on le sait généralement peu, la seconde ouverture de *Benvenuto Cellini*, et dont les pittoresques détails et les riches sonorités n'ont plus rien qui effarouche le public timoré du Conservatoire : à ce point qu'il est devenu possible de projeter pour cette saison l'exécution de toute une moitié de *la Damnation de Faust*, — bien entendu celle qui contient le menuet des Follets et la valse des Sylphes, déjà entendues et dont l'effet est sûr.

Voici l'heure de Berlioz qui s'avance à grands pas. Le pauvre grand artiste qui lutta toute sa vie pour le succès et se crut toujours poursuivi par l'animosité systématique de ses contemporains, était tout simplement arrivé trop tôt. Lui et son époque n'ont pas fait trop bon ménage, par suite d'incompatibilité d'humeur ; l'harmonie se rétablit aujourd'hui que la compagne récalcitrante avec laquelle il lui fallait vivre a cédé la place à une autre, mieux préparée à le comprendre, moins exclusivement préoccupée de la partie discutable de son œuvre. Le nom de Berlioz figurait en même temps, dimanche, sur le programme du Conservatoire, sur celui du Concert populaire et sur celui du Concert du Châtelet, qui lui consacrait, comme huit jours auparavant, sa séance tout entière. Ne peut-on pas dès à présent entrevoir le jour, que nous appelons de tous nos vœux, où un impresario bien avisé songera à une reprise des *Troyens?*

Le concerto de Händel, pour orgue avec accompagnement d'orchestre, est en *ré* mineur, et le quatrième des dix-huit qu'a composés ce maître. De 1740 à 1750, c'est-à-dire dans la période avancée de sa vie où il avait renoncé au théâtre, pour se consacrer à la musique religieuse et aux cantates, Händel exécutait ordinairement un concerto d'orgue avant le chœur final de ces compositions, pour ajouter à l'intérêt de la grande œuvre vocale l'attrait de sa virtuosité si admirée : et le concerto joué par lui était, nous apprennent les *reporters* de ce temps, un très-puissant élément de succès. Au Conservatoire, le public est resté de glace pendant toute l'introduction, bien languissante, il faut le dire; et même pendant le premier allegro il semblait se demander pourquoi cette musique ne se passait pas dans une église quelconque; mais le largo, d'une simplicité antique et d'une suavité adorable, a soulevé l'enthousiasme et même provoqué plusieurs demandes de *bis*. M. Guilmant a interprété d'une façon charmante ce morceau (qui, entre parenthèses, est emprunté à un autre concerto), en utilisant avec une suffisante discrétion quelques-unes des ressources de l'orgue moderne, ses timbres mystérieux, ses sonorités douces et voilées. Le finale, plein de vie, de brio et d'éclat, a produit aussi grand effet. Un rappel persistant a été adressé à la fin à l'organiste, qui a eu la modestie de ne point s'y rendre.

Les chœurs ont été irréprochables dans le psaume de M. Gounod, *Près du fleuve étranger*. Que ne pouvons-nous en dire autant pour le motet de Bach (double chœur, n° 4, sans accompagnement)! Là, ils sont restés loin, bien loin de la perfection. Et ce n'est pas pourtant, paraît-il, faute d'avoir été exercés sur ce morceau. Que le Conservatoire nous forme, au plus tôt, une légion de chanteurs bons musiciens !

Manfred, de Schumann, sera donné pour la seconde fois dans son entier cet hiver.

Ch. Bannelier.

REVUE DRAMATIQUE.

Comédie-Française : *Petite pluie...*, comédie en un acte, en prose, de M. Edouard Pailleron. — Théatre Historique : *Regina Sarpi*, drame en cinq actes, de MM. Denayrouze et Georges Ohnet. — Ambigu : *le Fils de Chopart*, drame en cinq actes et un prologue, de MM. Dornay et Maurice Coste.

Petite pluie abat grand vent, dit le proverbe.

Dans la nouvelle comédie du Théâtre-Français, la petite pluie, c'est la froide raison qui vient calmer une exaltation insensée; c'est aussi le ridicule qui tue l'amour.

Au bal de la baronne de Castelli, un jeune attaché d'ambassade a enlevé Mme de Tilliers, pendant que le mari de cette dernière était attablé au jeu. La baronne poursuit les fuyards et les rattrape avant qu'ils aient passé la frontière, dans une auberge où l'on répare la voiture dans laquelle ils ont quitté le château. Elle cherche à ramener les deux écervelés à la raison : mais elle en est pour ses frais d'éloquence, de logique et d'esprit.

Que fait alors la baronne, aussi ingénieuse que spirituelle? Elle enferme Louis de Nohant et Jeanne de Tilliers dans l'auberge; elle monte dans la voiture réparée, qui, d'ailleurs, est la sienne, et elle va chercher les gendarmes.

Jugez de la contenance des tourtereaux cherchant vainement à ouvrir la porte et à passer par la fenêtre! Jugez de leur terreur, quand la baronne revient, mais escortée par des gendarmes qui cernent l'auberge! Quand ils ont eu bien peur, quand ils se sont trouvés réciproquement quelque peu ridicules, la baronne leur apprend que la force armée est tout simplement à la recherche d'un contrebandier, et elle emmène sa jeune amie au château, laissant le séducteur fort calmé.

Cet acte n'a rien de classique, mais il est plein d'esprit et joué dans la perfection par Mme Plessy (la Baronne); Mlle Jeanne Samary, très-originale dans la femme de l'aubergiste; Febvre et Mlle Broizat.

= C'est un drame bien noir que le drame du Théâtre Lyrique-Dramatique.

Il s'agit d'une haine entre deux familles corses, haine auprès de laquelle celle des Montaigu et des Capulet n'est qu'un enfantillage. On croit pourtant cette haine éteinte, puisque Cesare Sarpi, qui vient d'être assassiné par un Teverano, ne laisse pas d'héritier mâle direct. — Sa fille Regina a disparu du pays, et un cousin éloigné, Luigi, aime Andréa, la fille de Matteo Teverano.

Mais Regina ne s'est pas éloignée. Sous le nom d'Angelino et sous le costume d'un chevrier, elle est entrée au service de Teverano, dans le double but de venger son père et de dresser des obstacles à l'amour de Luigi et d'Andréa, car elle aime Luigi d'une passion folle et farouche.

Elle tue Matteo et laisse accuser Luigi, dont elle a pris le stylet pour accomplir le meurtre. Luigi proteste de son innocence devant le cercueil de Matteo, et Regina soutient qu'elle l'a vu commettre le crime. Elle le défie de lui donner un démenti, et Luigi se tait, fidèle au serment qu'il lui a fait de ne jamais la dénoncer.

Ne pouvant parvenir à toucher le cœur de Luigi, la lionne outragée songe à frapper sa rivale, et elle tuerait en effet la pauvre Andréa si Luigi n'arrivait à temps pour l'arrêter. Régina, éperdue et folle de désespoir, se donne la mort après s'être avouée l'auteur de l'assassinat de Matteo Teverano.

Cette sombre histoire est bien conduite, et les auteurs ont obtenu un succès littéraire qui pourrait bien aussi devenir un succès d'argent. Mme Marie Laurent, magnifique de passion, de jalousie et de haine, a été applaudie, rappelée et acclamée. Elle joue en grande tragédienne la scène où Andréa, n'ayant pas la force de réciter les cantiques funèbres devant le cadavre de Matteo, Angelino les dit à sa place et avec une ironie terrible.

La mise en scène mérite des éloges.

= Il paraît que l'illustre Chopart avait un fils, et qu'avant de rendre son âme à Dieu et son corps au bourreau, il avait prié ce fils de le venger de Duboscq, qui l'avait entraîné au mal. Pauvre nature faible !

Chopart fils exauce pieusement le dernier vœu de son père, et il est aidé dans l'accomplissement de sa tâche par la veuve Lechesne, devenue folle, et par le brave et honnête Daubanton. Nous ne le suivrons pas à travers les péripéties où l'entraîne la volonté suprême de son illustre père.

Prologue bien fait et beau quatrième acte, mais le reste est un amas de scènes peu intéressantes.

Mlle Schmidt, qui devient décidément une comédienne sérieuse, joue d'une façon remarquable un rôle secondaire.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan* ; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Val d'Andorre*, *Carmen*, *Joconde*, *Richard Cœur de lion*, *Haydée*.

*** Les rôles de *Don Juan*, à l'Opéra, sont distribués en double, pour parer à toutes les éventualités. Mme Fursch-Madier se tient prête à jouer Elvire; Mlle Ferrucci, Donna Anna ; Mlle Daram, Zerline; M. Manoury, Don Juan; M. Battaille, Leporello; M. Bosquin, Ottavio; M. Auguez, Masetto. Déjà ce dernier a dû remplacer M. Caron, et s'est fort bien acquitté de sa tâche.

*** Le ténor Caisso, récemment engagé à l'Opéra-Comique, a débuté mardi, au pied levé, dans le rôle peu important de Saturnin du *Val d'Andorre*. On a remarqué son assurance en scène et l'intelligence de son jeu; il chante avec goût, mais sa voix n'a pas de registre haut, et le peu de notes élevées qu'il émet sont voilées et incertaines. A part cette lacune, c'est un artiste bien doué; le public lui a fait bon accueil.

*** *Le Piccolino*, de MM. Sardou et Guiraud, sera interprété à l'Opéra-Comique par Mmes Galli-Marié, Franck-Duvernoy, Lina Bell, Decroix, Nadaud, Thibaut, MM. Duchesne, Melchissédec, Duvernoy, Nathan, Bernard, Barnolt et Dufriche.

*** M. Vizentini est parti ces jours derniers pour la Belgique, en quête de chanteurs pour le Théâtre-Lyrique, et ira bientôt faire une tournée dans le midi de la France, dans le même but. Il compte faire alterner le *Dimitri* de M. Joncières, opéra d'ouverture, en avril, avec *la Statue* de M. Reyer, aller ainsi jusqu'à l'époque de la clôture, puis rouvrir avec *le Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns, qui serait suivi de *Paul et Virginie* de M. V. Massé.

*** Une représentation au bénéfice d'Édouard Plouvier a lieu aujourd'hui au Théâtre Ventadour. Comme toutes les solennités de ce genre, elle aura une partie dramatique et une partie musicale; celle-ci se composera, pour une bonne partie, d'œuvres dont Plouvier a écrit les paroles. On y entendra MM. Faure, Salomon, Lassalle, Th. Ritter, G. Piter, Mlle de Reszké et une cantatrice russe, la princesse Engalitcheff.

*** Les rôles de *la Petite mariée*, qui passera vers le 20 de ce mois à la Renaissance, sont ainsi distribués : San Carlo, M. Puget; Rodolfo, M. Vauthier; Montefiasco, M. Dailly; Graziella, Mlle Jeanne Granier; Lucrezia, Mlle Alphonsine; Teobaldo, Mlle Renée Carli; Béatrix, Mlle Blanche Miroir. — M. Ch. Lecocq a livré les dernières pages de sa partition, et les répétitions se poursuivent avec entrain.

*** *La Boulangère a des écus* a quitté l'affiche des Variétés; MM. Meilhac, Halévy et Offenbach vont remanier tout leur troisième acte, et présenteront de nouveau leur ouvrage au public le printemps prochain. C'est *la Vie parisienne* que donne en ce moment le théâtre du boulevard Montmartre.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille a repris *l'Africaine*, le 1er décembre. Grand succès pour l'œuvre et ses interprètes, MM. Delabranche, Dumestre, Berardi, Mmes Levielli-Coulon et Redouté. Les deux premiers surtout ont été chaleureusement et fréquemment applaudis, et à bon droit. Le directeur, M. Husson, a entouré cette reprise de tous ses soins.

*** Le théâtre de Barmen, ouvert depuis un an seulement, est devenu la proie des flammes le 25 novembre dernier.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le jury du concours Cressent a enfin rendu son verdict, si impatiemment attendu depuis longtemps. La partition couronnée est celle qu'a écrite M. William Chaumet sur le poëme de M. Ed. Blau, *Bathylle*, choisi lui-même, on s'en souvient, dans un concours préalable, mais que les musiciens n'étaient pas tenus d'adopter. M. Chaumet est l'auteur d'un petit opéra comique, *le Péché de Géronte*, joué en décembre 1872 au Théâtre-Lyrique, et dont la partition, quoique trop touffue, ne manquait pas de qualités. Le jury était composé de : MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, François Bazin, Ernest Reyer, Ernest Boulanger et Paul Bernard. Il a eu à examiner cinquante-quatre ouvrages. D'après les conditions du concours, l'auteur de la partition couronnée doit recevoir une somme de 2,500 francs ; de plus, et c'est là le point caractéristique de cette libérale fondation, la représentation de l'œuvre est assurée dans un de nos théâtres lyriques, grâce à la somme de 10,000 francs réservée à cet effet sur le legs Cressent.

*** Nous rendons compte plus haut du premier concert du Conservatoire. Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième concert, avec le même programme.

*** M. Lasserre est établi depuis quatre ans au pays des guinées. La nostalgie du public parisien l'a amené, dimanche dernier, au Concert populaire, où nous avons pu constater que les brouillards de Londres n'ont porté aucune atteinte à son talent élégant et correct. Il a joué le concerto de violoncelle de Saint-Saëns en virtuose sûr de lui-même et en phraseur délicat. Peut-être le son manque-t-il d'ampleur, même en tenant compte des dimensions de la salle du Cirque; mais il est de belle qualité et très-sympathique. Nous avons déjà eu plusieurs fois occasion d'apprécier l'œuvre remarquable qu'interprétait M. Lasserre; elle a paru plaire beaucoup au public, et l'artiste, de son côté, a été l'objet des démonstrations les plus flatteuses.

*** Programme du 1er Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Schubert); — 2° Pièces (J.-S. Bach) : ouverture et fugue, rondo, finale; le solo de trompette par M. Chavanne; — 3° Concerto en *sol* majeur pour piano (Beethoven), exécuté par M. L. Breitner; — 4° Hymne (Haydn); — 5° *Patrie*, ouverture (G. Bizet).

*** La seconde audition de *Roméo et Juliette* avait attiré dimanche un nombreux public au concert du Châtelet, et ceux des assistants qui étaient déjà venus au précédent concert ont pu juger, par comparaison, combien l'exécution était meilleure cette fois-ci, grâce aux études soutenues que M. Colonne ne s'est tit pas lassé de faire faire à l'orchestre et aux chœurs durant ces huit jours. Les trois morceaux principaux pour orchestre ont été rendus d'une façon irréprochable, presque parfaite. Le solo de hautbois dans la scène de *Roméo seul* a été remarquablement joué par M. Gillet, puis toute la *Scène d'amour* a été interprétée avec une netteté dans l'attaque, un fini des nuances et une chaleur générale qui manquaient la première fois; enfin, le grand morceau symphonique de la *Reine Mab*, pris dans un mouvement plus vif et exécuté avec une sûreté extrême, a paru encore plus original et plus gracieux. La mélodie de l'*allegretto*, chantée par la flûte et le cor anglais sur un trille perpétuel et une longue tenue en sons harmoniques des violons divisés à l'aigu, a beaucoup mieux marché; le passage même où les cors prennent leurs ébats et qui est si périlleux pour les exécutants, a été rendu d'une façon satisfaisante par les cornistes, solistes à tour de rôle. Cette page féerique gagne beaucoup à être jouée dans une allure plus rapide, de façon que les mille timbres de l'orchestre, au lieu de s'éparpiller, se fondent en un bruissement mystérieux. MM. Gillet et Dihau méritent aussi des éloges pour la façon dont ils ont joué le beau chant de cor anglais et de basson qui traverse la scène de la mort de Roméo. Il y a toujours, au milieu de la marche funèbre et du convoi de Juliette, certain passage qui paraît d'une difficulté presque insurmontable pour les choristes; c'est un développement harmonique confié aux voix et où les sopranî sont seuls soutenus par la flûte et la clarinette, tandis que les ténors et basses, abandonnés à eux-mêmes, doivent s'en tirer comme ils peuvent. Un compositeur risque beaucoup à écrire des morceaux d'une exécution aussi ardue et pour lesquels il faudrait trouver des choristes tous musiciens de premier ordre et rompus à toutes les difficultés de mesure et d'intonation. Non-seulement les morceaux qui avaient été le mieux accueillis à la première audition, comme la chanson de la reine Mab et la scène de Roméo errant la nuit dans le jardin de Capulet, ont produit un effet encore plus grand, — M. Fürst a même dû redire son délicieux *Scherzetto*, — mais certaines pages qui n'avaient pas eu d'abord tout le succès qu'elles méritaient, telles que la plus belle de toutes, la *Scène d'amour* et le morceau d'orchestre de la *Reine Mab*, ont ravi cette fois l'auditoire, qui les aurait volontiers fait répéter. L'œuvre entière a donc produit d'ensemble une impression encore plus profonde, et il faut, ce nous semble, attribuer cet heureux résultat d'abord à la supériorité incontestable de l'exécution, mais aussi à ce que beaucoup d'amateurs sérieux étaient revenus entendre cette œuvre admirable qu'ils avaient seulement entrevue et étudiée à une première exécution. Ce n'est pas de trop, — tant s'en faut, — de deux auditions pour comprendre une création aussi élevée, aussi complexe, et pour en discerner toutes les beautés.

*** Programme du 7e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Scherzo d'un quatuor (Cherubini); — 3° Concertstück pour piano, 1re audition (L. Diemer), exécuté par l'auteur : andantino, allegro giocoso; — 4° Largo d'un concerto pour hautbois (Händel), exécuté par M. Georges Gillet; — 5° *l'Arlésienne* (G. Bizet); prélude, minuetto, adagietto, carillon.

*** Programme du 11e Concert moderne, qui a eu lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque Fernando, sous la direction de M. Henri Chollet : — 1° Ouverture d'*Horatius Coclès* (Méhul); — 2° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 3° Allegretto scherzando de la symphonie en *fa* (Beethoven); — 4° *a*, Ouverture d'*Adolphe et Clara* (Dalayrac); *b*, Adagio et Menuet, 3e audition (Eugène Anthiome); *c*, marche du *Ménétrier à la cour* (Reber); — 5° Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Ida Milton; — 6° Mouvement perpétuel (Paganini), exécuté par tous les premiers violons; — 7° Fête bohême, tirée de la 4e suite d'orchestre (J. Massenet).

*** Le 28 novembre a eu lieu, à Lyon, le premier concert populaire de la saison, sous la direction de M. Aimé Gros. Francis Planté y a brillamment exécuté le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, la par-

tie de piano du septuor de Hummel, et une sonate de Beethoven pour piano et violon, avec M. Aimé Gros.

*** Une solennité religieuse, placée sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, est annoncée pour le lundi 20 décembre, à midi précis, dans l'église de la Trinité, à l'occasion du centenaire de Boïeldieu et au profit des pauvres de la paroisse. La Société de l'Harmonie sacrée (250 executants, chœurs et orchestre), sous la direction de M. Charles Lamoureux, fera entendre, pour la première fois à Paris, la messe solennelle de M. Adrien Boïeldieu fils, exécutée au mois de juin dernier dans la cathédrale de Rouen.

*** Un incident assez amusant s'est produit au Conseil municipal de Paris, dans la séance de mercredi dernier. Un conseiller, M. Talandier, a demandé que l'emploi de directeur de l'Orphéon fût supprimé ; ce que le vote de ses collègues lui a accordé sans difficulté. Sur une observation de M. le Préfet de la Seine, M. Talandier a émis l'avis que la séance annuelle pourrait avoir lieu sous la direction de l'un des professeurs. M. Germer-Baillière a proposé alors d'allouer 7,000 francs au professeur à qui incomberait cette tâche. Sa proposition ayant été adoptée aussi facilement que la première, M. Talandier a demandé à retirer sa motion devenue inutile. De sorte que les choses restent en l'état. Tout est bien qui finit bien ; mais M. Bazin l'a échappé belle! — Ajoutons que la question du droit des pauvres est venue devant le Conseil municipal dans la séance de clôture de sa session ordinaire. Un conseiller demandait que les cafés-concerts ne payassent que 3 0/0 à l'Assistance publique et que les directeurs de théâtres ne fussent passibles d'aucune redevance quand ils ne feraient pas leurs frais. Un autre conseiller désirait que le droit des pauvres fût perçu sur la recette seule, déduction faite des frais généraux. Le Conseil municipal s'est borné à demander la révision de la taxe.

*** L'Association polytechnique vient d'ouvrir, dans la section de la rue de Picardie, n° 8, un cours de musique instrumentale. Le professeur, M. Hervé, a fait sa première leçon, le mercredi 1er décembre, devant un auditoire sympathique et avide d'apprendre, qui comprenait plus de cent personnes appartenant généralement à la classe populaire. M. Hervé a présenté un exposé rapide et sommaire des matières qu'il se propose de traiter : histoire de l'art, faits principaux de l'acoustique, notation, orchestre, musique militaire, tablature des différents instruments. Le jeune professeur a d'emblée conquis son public. Nous avons trouvé un grand intérêt de nouveauté aux idées et aux phénomènes musicaux relatés par lui; nous nous permettrons seulement de lui recommander un débit moins précipité. Notre conviction est que le cours de M. Hervé est appelé à rendre de sérieux services à une cause éminemment humanitaire, la vulgarisation de la science et de la pratique musicale.

*** *Le Spectateur,* revue théâtrale, littéraire et artistique, vient de publier son premier numéro. Il paraît en une élégante brochure hebdomadaire et traite — légèrement — de toutes choses tenant de près ou de loin à l'art.

*** M. Guido Papini, violoniste italien d'un remarquable talent, est depuis quelque temps à Paris et compte s'y faire entendre en public.

*** Les journaux italiens parlent du prochain mariage de Mlle Marie Belval avec le chef d'orchestre Vianesi.

*** M. J. Steveniers et ses deux enfants donneront une soirée musicale mercredi prochain 15 décembre, à la salle H. Herz, avec le concours de M. Lebouc et de Mlle de Rette, cantatrice. Des œuvres de Mendelssohn, Vieuxtemps, Litolff, Steveniers, etc., composent le programme.

*** Demain, lundi 13 décembre, salle Philippe Herz, deuxième soirée de musique classique donnée par MM. Jiménez.

*** Mardi 14 décembre, grand concert donné, à la salle Herz, par Mme Léa Karl, cantatrice, avec le concours de Mmes Marguerite, Gervais Wellis, et de MM. Lauwers, Musin, Jiménez et Emile Bourgeois.

†

*** M. J. Pasdeloup vient d'avoir la douleur de perdre sa belle-mère.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La clôture des *Promenade Concerts* de Covent Garden s'est faite le 27 novembre. Mme Essipoff, la pianiste russe, a eu les honneurs de cette dernière séance, où elle a joué une Rhapsodie hongroise de Liszt.

*** *Bruxelles.* — La messe de *Requiem*, de Verdi, est l'événement de la semaine à la Monnaie. Le public était peu nombreux, mais il a chaudement applaudi. — Au second concert populaire, Henri Wieniawski a obtenu un grand succès avec le concerto de violon de Beethoven, un adagio de Rubinstein et un scherzo-tarentelle de sa propre composition. L'ouverture de *Richard III*, de Robert Volkmann, a fait grand effet. — Le 1er décembre, la Société Schubert, de Londres, a inauguré ses concerts, sous la direction de M. Arthur Wilford. Peu de monde à cette première séance, dont l'attrait, du reste, n'a pas été bien grand.

*** *Amsterdam.* — Dans deux concerts de la Société *Felix Meritis* et de la *Diligentia*, on a beaucoup applaudi une cantatrice française, Mme Pauline Boutin, qui a obtenu encore un succès flatteur à la Haye, dans une soirée musicale donnée à la légation de France.

*** *Vienne.* — Malgré l'habileté du directeur Jauner, voici qu'on parle déjà d'un nouveau déficit à l'Opéra. Les théâtres de musique ont décidément bien de la peine à vivre à Vienne ! — Hellmesberger a repris ses soirées de musique de chambre. Dans la première a été exécuté avec grand succès un nouveau quatuor de piano de Brahms (en *ut* mineur). L'auteur jouait la partie de piano.

*** *Berlin.* — Un opéra bouffe nouveau en trois actes, *Der Liebesring* (l'Anneau d'amour), musique de Bial, a été donné le 4 décembre au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. La partition est agréable, mais pleine de réminiscences de toutes les écoles.

*** *Düsseldorf.* — Le nouveau théâtre a été inauguré le 29 novembre par *Fidelio.*

*** *Florence.* — Vingt-cinq représentations des *Ugonotti* n'ont pas épuisé le succès de la reprise de l'œuvre de Meyerbeer; le public accourt toujours en foule au théâtre Pagliano. En revanche, *Wanda*, du jeune maestro Wogrit-ch, représentée au même théâtre, n'a pas réussi.

*** *Milan.* — *La Vestale*, de Spontini, vient d'être représentée au théâtre Castelli. Ce bel ouvrage revient maintenant au répertoire des scènes italiennes, depuis sa reprise si remarquée à Jesi, lors des fêtes du centenaire de Spontini.

*** *Rome.* — *Diana di Chaverny*, opéra nouveau de Sangiorgi, a été donné au théâtre Argentina et bien accueilli du public.

*** *New York.* — La saison des concerts est commencée. La Philharmonic Society, d'un côté, Théodore Thomas et son orchestre, de l'autre, ont repris leurs séances. Hans de Bülow, après avoir donné une série de concerts à Boston, est venu inaugurer à New York, le 15 novembre, la nouvelle et magnifique salle construite par le facteur Chickering pour faire concurrence à celle de Steinway. Le premier soir, son programme tout entier était consacré à Beethoven.

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; on en trouve depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1876** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 51. — 19 Décembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1876 PRIMES 1876

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
43e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

PIANO

Le succès obtenu l'année dernière par le volume des Œuvres choisies de CHOPIN, offert comme prime à nos Abonnés, nous a engagés à persévérer dans la même voie. Notre prime de piano est donc cette année :

Un beau volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CH.-M. DE WEBER**, édition soigneusement établie d'après les meilleurs textes :

1re Grande Sonate, en *ut* majeur.
2e Grande Sonate, en *la bémol*.
3e Grande Sonate, en *ré* mineur.
4e Grande Sonate, en *mi* mineur.
1re Polonaise, en *mi naturel* majeur.
2e Polonaise, en *mi bémol* majeur.
Morceau de salon (Concertstück).
Rondo brillant en *mi bémol*.
Invitation à la valse.
Variations sur *Vien quà, Dorina bella*.

CHANT

La partition pour chant et piano de l'opéra comique **LE POMPON**, de **CHARLES LECOCQ**, l'une des plus distinguées parmi celles de ce compositeur, et peut-être, de toutes celles qu'il a écrites, la plus estimée des musiciens.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces deux primes, qu'ils pourront faire retirer aux bureaux du Journal, à partir du 15 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 fr. 50, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie. *Hygiène de la voix parlée et chantée*, par le docteur Mandl. **Octave Fouque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.
Angleterre.

IV. — MUSÉES ET GALERIES PARTICULIÈRES.

NATIONAL GALLERY — En 1825, le gouvernement anglais, saisissant une occasion fortuite pour commencer à former ce musée, acheta en bloc la collection particulière d'un amateur éclairé, M. Angerstein, laquelle se composait seulement de trente-huit tableaux. Ce petit fonds primitif s'est depuis considérablement accru, soit par des dons et legs, soit par des acquisitions successives. Près de cinq cents numéros sont inscrits au catalogue de la Galerie Nationale de Trafalgar Square. Cette bâtisse en briques crépies de mortier, sans style, sans noblesse et sans grâce, renferme trois salons carrés, de faible étendue et de grandeur inégale, flanqués de quelques petits cabinets, le tout, d'ailleurs, aussi bien éclairé que le permettent le brouillard et la houille.

Parmi les maîtres primitifs de l'école byzantine, nous avons remarqué, outre des *Saints chantant et musiquant*, de grandeur naturelle, attribués à Taddeo Gaddi (1300-1366), une *Vierge glorieuse*, entourée d'un orchestre de chérubins, donnée à Benozzo Gozzoli (1440), le même qui, d'après Vasari, fit dans le Campo Santo de Pise, en deux ans, un « ouvrage capable d'effrayer toute une légion de peintres ». Malgré le siècle qui sépare ces deux maîtres, il y a encore chez le second bien de la sécheresse, et le sérieux un peu dur dans les têtes rappelant l'influence grecque. A côté d'eux se trouve le chef-d'œuvre du Pérugin, le *Triptyque* provenant de la Chartreuse de Pavie et acquis de la famille Melzi, de Milan, au prix de 90,000 francs. Sur le panneau central, la Vierge est en adoration devant le *Bambino*, tandis qu'à un plan plus éloigné, trois anges adolescents planent en chantant dans les airs. Jamais Pérugin ne m'a semblé avoir donné une touche plus libre à son pinceau, qui procède souvent par hachures, un ton

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874 ; 43, 46, 47, 48 et 50 de 1875.

aussi puissant et aussi harmonieux à ses figures, autant de profondeur et de solidité à son paysage. Giovanni di Pietro, son élève, rappelle toute l'influence du maître dans une *Vierge à l'Enfant*, au-dessus de deux Anges musiciens.

Garofalo de Ferrare, un peu élève de tout le monde, possède deux tableaux, dont la *Sainte Famille*, avec chœur de séraphins, me semble le meilleur. Le même sujet, conçu de même, avec Dieu le Père apparaissant dans les nuages entouré d'un concert céleste, est un fort beau tableau d'un autre Ferrarais, Lodovico Mazzolini (1481-1530). Les figures de petite proportion, très-montées de ton, montrent l'alliance de l'imitation antique et de celle de Raphaël, avec un style plus archaïque que celui de ce maître.

La *Vierge aux Anges musiciens* du vieux maître de Giotto, Cimabue, plus petite que la nôtre, est mieux conservée, trop peut-être après six cents ans, pour son authenticité.

A l'actif de l'école florentine se présente, en ce qui concerne notre étude, une *Madone*, innocent et charmant petit tableau de Girolamo dai Libri; — une *Vierge glorieuse* de Lippi, qui semble avoir donné là le modèle d'un sujet tant de fois traité par tous les maîtres de l'art religieux; — une autre *Madone*, de Sandro Botticelli, œuvre d'un dessin énergique et d'une belle couleur; — une *Sainte Famille* d'Andrea del Sarto, où les défauts de sa manière, tels que la grosseur des formes et l'expression grimaçante des figures, sont très-exagérés; un curieux Angelino Bronzino, *Vénus, Cupidon, la Folie et le Temps.*

Le chef de l'école de Parme, le Corrége, compte à la National Gallery trois tableaux, dont l'un, *Mercure donnant une leçon de musique à l'Amour*, en présence de Vénus, est un chef-d'œuvre comparable à l'*Antiope* du Louvre. Le célèbre facteur de pianos et de harpes, Erard, en possédait une reproduction fidèle et bonne, quoique bien assombrie. Les personnages sont représentés de grandeur naturelle. Louer la grâce des figures, le charme de la couleur, la transparence des ombres, serait chose banale, lorsqu'on a parlé d'une des meilleures toiles du Corrége. Malheureusement ce tableau, comme tous ceux que l'on tient pour précieux en Angleterre, est recouvert d'une glace : précaution indispensable, assure-t-on, pour combattre l'influence délétère du climat de Londres. Il se peut que cela préserve les tableaux, mais cela empêche aussi de les voir. La glace reflète les toiles des parois opposées et la propre personne du spectateur, qui n'est certes pas ce qu'il est venu chercher en entrant dans le Musée.

La Vision de saint Jérôme, du Parmesan, avec la trompette légendaire, avait été peinte en 1527 pour la chapelle de la famille Buffalini, à Città di Castello, chapelle qu'un tremblement de terre détruisit en 1790. Ce tableau a été retiré des décombres. De très-longs personnages, pressés dans un cadre étroit et allongé, exécutés avec une vigueur sèche et dure, indiquent assez que l'œuvre devait être vue d'en bas et de loin.

Sur sept tableaux du Titien, je n'en citerai que deux. *Le Concert*, d'abord, nommé aussi *le Maître de musique instruisant ses élèves*, acquisition de Charles Ier. M. Viardot attribue à Palma le Vieux cet ouvrage, où de grossiers défauts compromettent d'autres parties fort belles. Le *Bacchus*, peint en 1514, a été payé cent vingt-cinq mille francs en 1824. Le cortége du dieu triomphant, semé de charmants détails, s'avance sur les bords de la mer, dans un paysage splendide. Ariane, encore désolée du départ de Thésée, dont la nef vogue au loin, fuit à la vue de Bacchus, mais elle fuit lentement, laissant voir sa jambe et son épaule nues, de sorte que Bacchus, qui s'élance en un bond furieux par-dessus la roue de son char, l'aura bientôt rejointe. C'est devant ce tableau, un des premiers sans contredit dans l'œuvre du Titien, que Michel-Ange aurait eu raison de dire : « C'est grand dommage que ces Vénitiens ne sachent pas dessiner! » Mais aussi, pour racheter ce défaut, quelle couleur harmonieuse et dorée, quel entrain et quelle vie!

Parmi l'école bolonaise, nous avons à mentionner : de Guido Reni, un *Couronnement de la Vierge*; un *Paysage, avec des Bergers jouant de la flûte* : on lui donne aussi, mais sans doute injustement, un *Saint Jérôme* bien dur et bien incorrect; — de Gregorio Schiavone, la *Glorification de la Vierge*; — de Sassoferrato, une *Madone*; — de Masetti et du Barroccio, des sujets analogues; — de Francia, une *Vierge glorieuse*, précieuse et bien conservée, payée 3,500 guinées. Le trône porte sur un soubassement cette inscription d'une humilité vaniteuse : *Francia Aurifex Boloniensis*; rare orfévre, en vérité, que l'homme qui a peint avec cette ampleur d'effet, cette touche large et fondue, cette belle couleur blonde, ces personnages aux contours exquis! — d'Annibal Carrache, *Herminie chez les Bergers*, peu authentique, et une petite peinture sur bois, exécutée d'abord à la détrempe, puis repassée à l'huile, *Apollon apprenant de Pan à jouer des pipeaux.* Cela ressemble beaucoup, par la simplicité du coloris et l'imitation des fresques antiques, à un travail de Poussin.

Poussin, lui, a deux *Bacchanales*, d'une conservation parfaite, vrais chefs-d'œuvre de science et de grâce. Il y a là une gaieté de composition qui étonne chez le peintre philosophe, mais les hommes sérieux une fois déridés...! L'une de ces *Bacchanales* (n° 60 du catalogue) est simplement un *Chœur de danse*, mais varié, plein d'épisodes, dont tous les personnages se tiennent et s'unissent, depuis la nymphe renversée par le satyre, jusqu'aux petits enfants ivres qui se disputent la coupe dans laquelle une grande belle fille leur exprime du raisin. L'autre (n° 42), supérieure encore par la composition générale et par le fini de l'exécution, est un des ouvrages les plus considérables de son auteur; on y voit même des joyeusetés primitives dont l'âne de Silène est le héros : toute la comédie antique revit dans ce tableau. Sur les huit morceaux de Poussin, nommons encore l'*Aurore et Céphale* et *Vénus surprise par les Satyres*, d'une couleur suave que l'on ne retrouve point dans d'autres toiles, dont les fonds rouges ont repoussé et durci le coloris. On peut être certain, toutefois, de rencontrer chez ce maître de vraies beautés sous un épiderme peu flatteur. Ainsi, dans *l'Éducation de Bacchus*, très-rude de ton, il y a des enfants charmants et bien dignes de ceux que François Flamand sculptait avec un talent si supérieur. Ce sont les plus beaux joyaux du Musée, avec les dix tableaux importants et incontestables de Claude Lorrain, pour lequel les Anglais ont une véritable adoration et qu'ils arriveront à accaparer par le prix énorme auquel ils ont porté ses paysages. *Paysages!* puisque l'on est convenu d'appeler ainsi ces vues de ports bordés de palais, où le soleil trace sur les eaux sa longue traînée de lumière, soit qu'il aille y plonger son disque enflammé, soit qu'il en sorte voilé par les brumes matinales, distribuant partout sa lumière blonde ou dorée.

Une œuvre splendide assurément, d'une beauté égale pour le moins à la *Sainte Famille*, du Louvre, et au *Retour de l'enfant prodigue*, de la collection du duc de Sutherland, c'est la *Trinité* (n° 13) de Murillo, acquise pour plus de 300,000 francs. Entre sa mère et Joseph qui l'adorent agenouillés, Jésus enfant, monté sur le fût brisé d'une colonne, comme pour s'éloigner de la terre et portant au ciel des regards ardents, semble se réunir par la pensée aux deux autres personnes de la triade, que l'on aperçoit plus haut entre un chœur d'archanges et un orchestre séraphique.

Le maître d'Anvers est magnifiquement représenté à la Galerie Nationale. Sur onze peintures, le *Jugement de Pâris*, de l'ancienne Galerie d'Orléans, est une des plus sages, des plus lourdes, assurent quelques connaisseurs, mais assurément des plus harmonieuses de Rubens. Dans le *Triomphe de Jules César*, abondant en documents archésographiques, esquisse d'après un dessin de Mantegna conservé à Hampton Court, Rubens semble avoir cherché à rappeler le style de ce peintre, car on y rencontre des figures d'une tournure qui étonnent sous son pinceau et qui surprennent bien davantage lorsqu'on sait quelle manie le tourmentait de retoucher tous les dessins italiens qu'il possédait en grand nombre, fussent-ils des plus illustres maîtres, pour les accentuer suivant sa manière. Dans la salle des Rubens, Rembrandt a une *Jeune musicienne*; Schalken, une *Lesbie*; Téniers, un *Concert de village* (n° 154), spirituel, charmant, de la plus fine exécution; Maes, trois *Intérieurs* très-lumineux, avec des accessoires musicaux; Rottenhammer, *Pan et Syrinx*; Wilkie, son fameux *Village Festival*; Canaletto, deux *Vues de Venise*, l'une prise sur le Grand-Canal, l'autre dans les quartiers populaires et montrant non plus les palais qui étalent leurs splendides façades sur la rive des canaux, mais les obscures

corti où se cachent les cabanes et les guenilles des gueux, des saltimbanques, des musiciens nomades; Wolson, un Anglais, a sa *Villa Mécène à Tivoli*, exécutée pour le comte Tharel : le point de vue de ce paysage est choisi avec goût, mais, pour un site méridional, le ton est froid. *La Mort des enfants de Niobé*, du même, d'une conception poétique et noble, manque également de chaleur. Dans la Galerie Grosvenor, les *Sorcières de Macbeth*, de Wilson, apparaissent, figures faibles, au milieu d'une nature agitée par la tempête.

J'ai vu à la National Gallery, comme à Windsor, comme à Hampton Court ou à Holy Rood, bien des portraits de la poétique, de la dramatique, de la lyrique *Marie Stuart*. Les artistes l'ont saisie à des heures diverses ; il y a tant de moments dans la vie d'une femme ! mais partout, à travers le rayonnement de son immortelle beauté, on devine cette âme orageuse, jaillissant en éclairs et qui secoua tant de feu autour d'elle. Une expression sérieuse et inquiète jette parfois comme une ombre sur l'ovale gracieusement allongé de son visage; quelques plis, où la rêverie se cache dans le sourire, semblent errer autour de ses lèvres; la passion inextinguible brûle dans ses yeux bruns, dont un seul regard troublait toute une vie, et s'échappe, avec son éclat et sa fièvre, à travers les longs cils soyeux. L'intelligence mêlée d'audace repose sur le front, aux tempes palpitantes, tandis que l'émotion intérieure déborde et répand sur ces nobles traits la pâleur ardente que le marbre a donnée à la Beauté antique.

Salut à *Walter Scott*, assis dans un fauteuil et tenant à la main ce crayon observateur qui a noté tant de fines remarques ! Son attitude est calme; le front semble refléter l'immense nature que l'illustre Écossais a si pittoresquement peinte; l'œil regarde bien : c'est l'œil d'un homme qui sait voir; l'oreille est tendue, et sur les lèvres, il y a je ne sais quelle bonhomie malicieuse, non sans charme. Mais, ce que l'on chercherait vainement dans ce marbre, c'est la tendresse infinie qui se dégage des traits de Shakespeare ; c'est la passion profonde qui s'exhale encore, ardente et toute vivante, du plus mauvais portrait ou du plus médiocre buste de Byron. C'est bien là l'homme de ses livres : homme aimable et livres charmants, à cause même peut-être de la passion qu'ils n'ont pas. La passion ne rend point aimable : c'est pour cela, sans doute, que ceux qui aiment le plus sont trop souvent les moins aimés ! Chez l'Homère du Nord, dans son œuvre,— épopée humaine,— les sentiments ne sont pas moins vrais, parce qu'ils sont paisibles; il y a des lacs qui sont calmes, à force d'être profonds. Walter Scott a créé, a retrouvé un monde ; il a augmenté le trésor de nos plaisirs les plus nobles. Nul n'a jeté dans la circulation de l'intelligence plus d'idées honnêtes et vraies; et comme il a peuplé nos souvenirs de ses créations ! et comme elles vivent ! et quelle diversité de types depuis l'héroïne au caractère altier jusqu'à la jeune fille dont les contours incertains semblent estompés dans un nuage ! Toutes ces femmes passent devant nos yeux, comme des groupes de sœurs charmantes qui se tiennent par la main. On n'ose les arrêter; on les suit longtemps du regard. Aussi Walter Scott a-t-il vu sa gloire vivante, de tous aimée. Sa patrie ne lui a pas été elle-même plus reconnaissante que le monde, et il a eu une magnifique popularité. La musique, les beaux-arts ont mis au front de ses personnages la double auréole de la couleur et de la mélodie....

British Museum. — Si l'on envisage le Musée Britannique, soit comme monument d'architecture, soit comme édifice approprié à sa destination, il paraîtra bien supérieur à la Galerie Nationale que nous venons de visiter; mais qu'il est loin, pourtant, d'être irréprochable! Rien n'est plus lourd, plus triste que ce grand portique ionien, que cette grosse colonnade, noircis par la pluie et la fumée et masquant un mur plat, aussi lugubre qu'eux. Escalier, salles, couloirs, galeries, dégagements, tout est à l'avenant. Cet établissement réunit des collections hétérogènes, d'ailleurs soigneusement séparées et que nous allons parcourir de compagnie.

Le vestibule franchi, nous nous découvrons devant une statue de *Shakespeare*, par Roubillac, présent de l'acteur Garrick.

Le *Musée des Antiques* renferme un assez grand nombre de statues, statuettes, bas-reliefs, bustes, vases, tombeaux, candélabres, inscriptions, la plupart intéressant la musicographie, mais on y chercherait vainement un seul de ces morceaux célèbres et de mérite reconnu qui ont une dénomination propre dans le monde des arts. J'appellerai, toutefois, l'attention sur un *Faune jouant des crotales*, sur un beau buste en marbre d'*Homère*, ainsi que sur un bas-relief du palais Colonna, représentant l'*Apothéose du rhapsode immortel*, plus quelques mosaïques romaines, *Chœurs de danseuses et de musiciens*, de l'espèce de celles qui pavaient le *triclinium*, la salle à manger des habitations aristocratiques.

Les reliques de l'*Antiquité assyrienne* consistent en de grandes tables ou plaques d'albâtre gris sur lesquelles les figures et les objets sont tracés simplement en bas-relief; presque toutes représentent des solennités, des cérémonies animées par la danse, surchauffées par la musique. C'étaient autant d'annales parlantes, autant de chapitres d'histoire lapidaire qui rappelaient, comme les Fastes Capitolins, les principaux traits de l'existence des rois d'Assyrie. Sensuel et terrible, regardant le vide avec une expression d'impitoyable orgueil, la tiare au front, la longue barbe ondoyant sur la poitrine, c'est toujours à Sennachérib, à *Nabuco* que l'on se heurte devant ces reliefs. Soit qu'il aille à la chasse, soit qu'il parte en guerre, nous le voyons entouré de musiciens, de chanteuses, de chasse-mouches, de porte-ombrelles, — recevant l'offrande des victimes, du haut de son chariot triomphal. Ainsi nous apparaîtra-t-il dans le *Triomphe d'Assur-Akbal III*, après sa victoire de Suse, dans l'*Erection d'un taureau colossal* par ses esclaves, tableaux en relief, pleins de mouvement et de variété, riches surtout en renseignements dont les Coussemaker et les Fétis ont fait leur profit. A citer encore, suivant cette classification, les bas-reliefs couvrant les quatre faces d'un petit obélisque en marbre noir, haut d'environ 2 mètres, trophée de victoire qui rappelle, sans doute, le tribut présenté au roi par la nation soumise, dans une solennité musicale.

Dans la *Salle des Sculptures gréco-romaines*, des *Bacchus*, des *Silènes*, des *Satyres*, des *Bacchantes*, population chorégraphique entre toutes; des *Autels*, des *Frises* où courent et s'enroulent de musicales *Théories*; des *Masques tragiques*, etc. Combien de détails charmants et scientifiques, à la fois, qui s'enlèvent, en vigueur, sur le fond rouge du Salon !

Les trésors de la *Salle Lycienne* proviennent du monument, temple ou trophée, de Xanthe ; de ce village immortalisé par Homère, entre toutes les bourgades de l'Asie Mineure. On en a reconstitué un spécimen en bois. Les parties les plus entières, quoique bien mutilées, les plus belles, les plus curieuses sont quelques-unes des statues qui alternaient avec les colonnes dans la galerie circulaire de l'édifice. Sans tête, sans mains et sans pieds, leur corps, leurs bras, leurs jambes offrent d'admirables proportions, des « mouvements » pleins de grâce et une exécution supérieure. Vêtues d'une étoffe fine et transparente, que le vent colle à la peau, Muses et Déesses sont comme décemment nues; légères et élancées, elles semblent toutes fendre l'air ou danser; beaucoup d'entre elles sont soulignées d'allégories musicales ou maritimes. Formeraient-elles le cortége de Latone arrivant en Lycie avec Apollon et Diane, ses enfants ?

Le colosse d'*Aménophis III* — six mètres d'épaule à épaule, — le même souverain qui était représenté par la statue musicale de Memnon, se dresse au centre de la *Salle Égyptienne*. Dans la collection des peintures à fresque détachées des hypogées de Thèbes et enfermées sous des cadres, nous nous arrêterons avec un intérêt tout particulier devant un *Groupe de Femmes jouant de la nabla* et un *Repas*, où, tandis que les domestiques apportent des colliers et du vin, des « bayadères » *bayadérisent* en flûtant. Malgré tant de siècles passés sur ces badigeonnages, les couleurs sont encore fraîches et vives. Au milieu de tout le bric-à-brac de la vieille Égypte, — images de divinités, statuettes de rois et d'animaux sacrés, tablettes sépulcrales, cercueils, bijoux, amulettes, ustensiles de ménage, ornements d'habitation, armes, jeux, etc.: — signalons aux amateurs de beaux échantillons d'instruments de musique (vitrines 42 à 45 du catalogue), sistres, cymbales, flûtes, pipeaux, clochettes, harpes de 5 à 17 cordes.

A côté des *Vases de la Salle Étrusque*, aux grossières figures en relief, des urnes phéniciennes à fond pâle avec dessins en rouge foncé, des amphores de Canino ou de Nola, nous rencon-

trerons des récipients plus modernes (vitrines 31 à 55) trouvés pour la plupart dans la province de la Basilicate et représentant presque tous des cérémonies, avec chant, musique et ballets, en l'honneur de Bacchus. Collection méthodiquement classée, suivant un ordre à la fois chronologique et géographique. Sur les murailles, Campanari a fort ingénieusement reproduit diverses peintures découvertes dans les sépultures étrusques de Tarquini et de Corneto : festins, jeux athlétiques, concerts et danses.

Dans l'*Elgin Saloon*, de la *Salle Athénienne* (la section la plus intéressante du Musée britannique), est exposé à la vénération publique ce qui reste des marbres du Parthénon, — le Parthénon ! le plus beau temple du monde, construit par Ictinus et Callicrates, sculpté et décoré par Phidias, — oui, ce qu'il en reste après les ravages naturels de vingt-trois siècles; après la conquête des Romains (les obus, il est vrai, n'étaient alors qu'à l'état de projet); après la rage des premiers chrétiens qui, dans leur fanatisme aveugle, détruisaient tous les objets, tous les monuments du culte païen; après les iconoclastes, après les croisés, ces barbares de l'Occident; après les Espagnols, les Vénitiens et les Turcs, tour à tour maîtres de la Grèce; après le soulèvement de 1821; après l'expédition française de 1828. La description des frises, des métopes et du fronton du Parthénon sortirait de notre cadre forcément restreint, si nous n'y trouvions un groupe de femmes, entrecoupé de cavaliers, dansant devant les statues des dieux. A l'angle du fronton, la lyrique Ilissus, petite rivière sortant du mont Hymette pour courir à la mer par la plaine, au sud d'Athènes, se couche sur une urne, ni plus ni moins qu'un Fleuve, sans doute parce que, au dire de Pausanias, elle était consacrée aux Muses. Si Michel-Ange eût connu cette statue, c'est elle, assurément, que, déshéritant d'un tel honneur le torse du Belvédère, il aurait appelée son « maître en sculpture »; c'est d'elle que, dans son extrême vieillesse, il aurait amoureusement palpé les contours, tant de fois admirés, tant de fois étudiés par ses yeux. Il y a bien encore les fragments d'une *Bacchanale* (n° 193) en bas-relief, trouvés dans les ruines du sanctuaire de Bacchus, à l'orient de l'Acropole; on y voit le vieux Silène dansant devant un cratère. La variété infinie et l'étonnante hardiesse des attitudes, l'élégance et la vérité des formes, la pureté du dessin, la puissance du modelé, la finesse et la perfection du travail de ces reliques du Parthénon demeureront à jamais le chef-d'œuvre, le modèle et le désespoir de l'art du bas-relief.

Le Cabinet des Estampes, *Print Room*, se compose des collections de gravures et de dessins léguées par plusieurs amateurs. Il y a sans doute bien des documents intéressant l'iconographie musicale à recueillir dans ces œuvres; mais, comme en dehors du travail presque surhumain qu'un tel inventaire exigerait, elles ne sont livrées ni à toutes les mains ni à tous les yeux et restent enfouies dans leurs cartons, elles n'ont guère d'utilité, le *Synopsis* anglais gardant au surplus sur leur compte un silence absolu.

Riche en engins sonores de peuplades sauvages est la *Salle Ethnographique*.

La *Bibliothèque* du *Bristish Museum*, déjà riche d'un million de volumes, s'accroît non moins rapidement que notre Bibliothèque nationale. Que de richesses en ce qui concerne l'art musical ! Mais je ne dois pas songer à en aborder ici la nomenclature. Je me bornerai à citer, entre autres raretés, à peu près ignorées : le *Missel de Bedfort*, chef-d'œuvre admirable d'enluminures et de calligraphie; il appartint à Henry V, l'allié d'Isabeau de Bavière, gendre de Charles VI, presque maître, à trente-trois ans, de ce beau pays de France qu'il enlevait à Charles VII et que sauva Jehanne Darc; — un *Psautier* écrit et noté pour Henry VI; — un *Livre d'Heures* peint par Memling pour Philippe le Beau de Castille; — des *Livres de Prières* notées, de diverses reines; — le premier *Psautier* imprimé par Füst et Schœffer, en 1475; — des *Poëmes* indous et cingalais, les uns transcrits sur des feuilles de tallipot, les autres sur des lames d'or et d'argent; — des autographes de musiciens célèbres. Par ses aménagements et son service, la Bibliothèque du Musée britannique est un véritable palais ouvert à l'étude.

South Kensington Museum. — Fondé dans le but louable de faire l'éducation artistique des classes industrielles du peuple anglais; mais cet établissement a le tort d'être situé dans un quartier essentiellement aristocratique, à plusieurs milles des centres habités par les artisans. Il est régi par le Comité des sciences et des arts du conseil d'éducation, dont le but principal est de former pour l'Angleterre des professeurs de dessin des deux sexes, de favoriser la création d'écoles des beaux-arts, de créer des examens publics et de décerner des prix et des encouragements, de constituer un musée et une bibliothèque spéciale d'œuvres relatives à la peinture, à la sculpture, au dessin, à la musique, de faire circuler les livres et les travaux de cette nature dans toutes les écoles d'Angleterre. Vaste et magnifique programme! Mais, — ô la chose bizarre! — dans ce pays où la propreté est traditionnelle, les seuls monuments négligemment entretenus sont ceux des arts. Les écuries sont nettoyées et brillantes comme des musées; les musées sont sales comme des écuries italiennes. Quoi de plus sombre, de plus poudreux ou boueux que le péristyle du South Kensington Museum? de plus pauvrement décoré que les « saloons » et de plus mal parqueté? Toutes réserves faites, cet établissement est d'une richesse admirable; il semble que pour le former on ait emprunté à la nation toutes ses forces vives.

Voici, en ce qui nous intéresse, le relevé de la galerie de peinture anglaise de ce musée :

Etty : *la Musicienne et ses suivantes*, *Fenêtre de Venise pendant le carnavol*, *Cupidon abritant Psyché*, ébauche. — Thomas Creswick : *Soirée d'été*. — Horsley : *les Chanteurs*. — Edwin Landseer : *le Coin du feu*, *Clarisse Harlowe*, *Rien ne vaut le foyer de famille*, *la Musique des Highlands*, *Sancho Pança*. — Calcott : *Slender et Anne Page*, *Falstaff et Simple*. — Stothard : *les Types de Shakespeare*, *Tam O'Shanter*, *John Gilpin*, *Roger de Coverley et les Bohémiennes*, *Brunetta et Phillis*, *Sancho Pança et la Duchesse*, *Constance et Arthur*, *une Scène de la Tempête*, *le Songe d'une Nuit d'été*. — Redgrave : *Cendrillon et sa Pantoufle*, *Gulliver et le Fermier de Brobdingnac*, *Ophélia cueillant des fleurs*. — Wilkie : *les Filles de Walter Scott*, *la Fête de Village*, *le Joueur de cornemuse*, *le Violoniste aveugle*, tableau spirituel, vif, enjoué, montrant dans tous ses détails un grand talent d'observation. — Cope : *l'Allegro*. — Mulready : plusieurs *Scènes d'intérieur*. — Stanfield : Esquisses. — Thomas Webster : *Départ pour la foire*, *Retour de la Foire*, *Chœur villageois*. — Leslie : *Falstaff*, *Florizel et Perdita*, *Autolycus*. *le Bourgeois gentilhomme*, *les Femmes savantes*, *le Malade imaginaire* (inachevé), *Don Quichotte et Dorothée*, *Amy Robsart*, *Dulcinée de Toboso*, *Sancho Pança* (ce type de gourmand, au gros bon sens pratique, plaît excessivement aux Anglais). — Hoppner : *Portrait d'un chanteur* (?). — Thomas Lawrence : *Portrait de John Kemble*; c'est l'œuvre capitale de ce peintre; *Portrait de l'acteur Jean Fawcet*. — Vanderplaas : *Portrait de Milton*. Le poëte de l'Eden est représenté dans toute la simplicité de costume d'un puritain; il lève au ciel, sans affectation d'enthousiasme, ses grands yeux très-cernés, qui n'étaient pas encore fermés à la lumière; sa figure pensive, noble, calme, exprime tout à la fois la sévérité et la douceur. — Hart : *Intérieur d'une Synagogue*. — Maclise : *Malvolio et la Comtesse*, *Scène d'Hamlet*. — Egg : *Scène du Diable boiteux*, — Newton : *Yorick et la Grisette*. — Pickersgill : *Florizel dans la cabane de la Sorcière*. — Howard : *la Fille de l'Artiste*. — Roberts : *Cathédrale de Burgos*, *Intérieur de l'église Saint-Paul d'Anvers*. — Wilson : *Paysage d'Italie*. — Uwins : *les Vendanges du Médoc*. Callcott : *le Village hollandais*. — Hilton : *Découverte du corps de Harold*. — Gainsborough : *Musidora*. — Goodall : *Fête champêtre*. — Clint : *Falstaff*. — Fraser : *Intérieur d'une cabane de Highlands*.

Une exposition permanente et renouvelée de sculpture anglaise s'abrite dans le Musée de Kensington. Cet établissement fournit encore à l'iconographie musicale des éléments d'étude dans une *galerie des arts d'ornement* (tapisseries des Gobelins, reproduction des plus beaux marbres antiques, copies des fresques de Raphaël au Vatican); dans une *galerie d'éducation* spéciale à la pédagogie et à l'enseignement des sciences, des lettres et des arts (traités, méthodes, manuels, matériel d'enseignement, etc.); dans une *galerie d'architecture*, dans une *galerie d'objets pouvant servir de diverses manières à l'ameublement et à la décoration des appartements* et renfermant une immense quantité de richesses artisti-

ques; dans une *galerie économique*, collection de tous les objets d'origine animale ou végétale susceptibles de quelque application artistique et industrielle; enfin, dans une *bibliothèque* contenant près de 10,000 volumes et 200 portefeuilles de gravures, dessins et photographies.

Em. Mathieu de Monter.

(*La fin au prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Hygiène de la voix, par le Dr L. Mandl.

Les connaissances anatomiques et pathologiques sont peu répandues dans le monde des chanteurs. Ténors, sopranos, barytons et basses, comme les acteurs et, il faut le dire, la généralité des artistes, manifestent un véritable éloignement pour toute lecture ou toute conversation ayant la moindre teinte scientifique; ils se bouchent volontiers les oreilles, dès qu'on veut leur expliquer la constitution du larynx et des organes dont ils se servent tous les jours dans la pratique de leur art. Les études historiques et la littérature sérieuse leur inspirent d'ailleurs la même regrettable indifférence. Peut-être ces dispositions lâchenses tendront-elles à disparaître, maintenant que le Conservatoire a installé, à côté des classes de musique et de déclamation, une classe de littérature et de grammaire, une chaire d'histoire de la musique et un cours d'hygiène à l'usage des chanteurs. Au moment où l'instruction se répand partout, les artistes comprendront enfin le ridicule et l'inopportunité de s'en tenir plus longtemps à la sainte ignorance de nos anciens jours.

Il est certain que l'on peut être un excellent, un admirable chanteur sans connaître le premier mot de la constitution du larynx et des poumons, et sans soupçonner les fonctions des cordes vocales, de la luette, de la glotte et de l'épiglotte. Pourtant ces connaissances ne peuvent être que fort utiles aux chanteurs; il n'est pas, croyons-nous, grand besoin de le démontrer. Quant à ceux des artistes qui s'adonnent à l'enseignement, combien ces notions leur sont plus nécessaires encore ! que d'erreurs, que de systèmes faux et absurdes elles auraient évités ! Qui n'a entendu citer, qui n'a pu constater les effets désastreux de ces doctrines plus ou moins ridicules qui reposent généralement sur une conception fausse et inexacte du jeu des organes ? Nous nous rappelons encore certains de nos condisciples du Conservatoire, couchés, pour obéir aux conseils de nous ne savons plus quel maître, sur leur lit ou sur le plancher de leur chambre, la poitrine chargée de gros dictionnaires ou de poids volumineux, et essayant, dans cette position anti-hygiénique, de pousser des sons musicaux. Ces jeunes gens, dont la conviction et l'acharnement faisaient penser aux derviches hurleurs, martyrs de la trop féconde imagination d'un professeur empirique, perdaient régulièrement leur voix au bout de quelque temps. Bien d'autres méthodes ou soi-disant telles, dont nous ne pouvons parler, sont aussi fatales aux voix et à l'art lui-même, inventées par des maîtres qui ne savent rien de la constitution des organes qu'ils sont chargés de mettre en jeu et des conditions hygiéniques nécessaires à leur exercice et à leur conservation.

C'est pourquoi un livre comme celui dont nous allons entretenir nos lecteurs est appelé à rendre d'immenses services à l'art et aux artistes. Il contient, sous une forme abrégée et claire, abordable pour les gens les moins habitués aux recherches scientifiques, tout ce qu'il est utile de savoir pour bien guider sa voix et en faire le plus long usage possible. Les chanteurs, les comédiens, les orateurs même y trouveront toutes les connaissances pratiques qui concernent l'exercice de leur profession, avec les meilleurs moyens de conserver l'instrument précieux qui vaut à quelques-uns d'entre eux, avec un plaisir esthétique des plus élevés, tant de gloire et tant d'argent.

Il n'y a pas bien longtemps que la constitution des organes de la voix est connue d'une manière précise et qu'une lumière complète a été faite sur cette partie de la science. Ce n'est guère que depuis la remarquable invention de Czermak que l'on a pu décrire sûrement les diverses parties du larynx et leurs fonctions respectives. Avant ce fait considérable dans l'histoire, mille théories avaient été émises sur la voix, son mécanisme, sa production. Il faut lire dans l'ouvrage du docteur Ed. Fournié (1) le résumé de ces opinions depuis Aristote jusqu'à Descartes et Cl. Perrault. On voit les tâtonnements de l'esprit humain, armé du raisonnement et de l'induction, entrevoyant la vérité d'abord confusément et par parties, puis s'en rapprocher peu à peu, jusqu'à ce que, mis en mesure d'observer directement les faits, il arrive à la science véritable. Du même coup, Czermak a inventé un instrument et une science, le laryngoscope et la laryngoscopie. A partir de ce moment (1858), plus d'hypothèses, plus de théories en l'air ou de descriptions imaginaires. A l'aide du laryngoscope, on voit le larynx, on l'étudie sur le sujet vivant, on en surveille le fonctionnement, dont aucun détail n'échappe à l'observation.

M. Mandl est, en France, l'un de ceux qui se sont servis le plus heureusement du laryngoscope. Une longue pratique de la science, l'observation constante des plus illustres gosiers d'Europe, la connaissance de l'art musical et un goût prononcé pour les manifestations de cet art, tout cela donne à son nom une grande autorité. De nombreux travaux, parmi lesquels le *Traité pratique des maladies du larynx et du pharynx*, ouvrage couronné par l'Académie des sciences, lui ont fait une belle place parmi les savants.

Des opinions qu'il a émises dans son nouveau livre, la plupart lui sont communes avec tous les physiologistes et pathologistes de notre temps; quelques-unes lui sont particulières.

Nous ne suivrons pas le docteur Mandl dans la discussion de ses théories médicales; le seul point sur lequel nous voulions appeler son attention a rapport à l'acoustique: c'est la question du *timbre*, laquelle nous a paru traitée d'une façon quelque peu incomplète dans le volume qui fait l'objet de cet article.

Les caractères du son, dit l'auteur, sont l'intensité, l'intonation et le timbre, et il définit le timbre « cette qualité qui fait distinguer des sons de la même hauteur, suivant la source qui les produit. » C'est comme si l'on définissait l'intonation : « la qualité qu'ont les sons d'être hauts ou bas. » M. Mandl s'est bien gardé de pareilles choses; il dit : « *L'intensité* dépend de la force de l'élément moteur qui ébranle le corps vibrant et de l'élasticité de ce dernier (1). *L'intonation* ou *hauteur* du son est déterminée par le nombre de vibrations accomplies en une seconde. » Or, les récentes recherches des acousticiens permettent de donner du *timbre* une définition tout aussi scientifique. « Helmholtz a démontré que le *timbre* est dû à ce que les sons, qui nous paraissent simples, sont en réalité composés d'un son fondamental et de plusieurs sons accessoires nommés *harmoniques*. La combinaison variable de ces harmoniques, suivant les divers instruments, en constitue le timbre particulier... Par un effet de l'habitude, le timbre nous permet de juger de la nature du corps vibrant; il constitue ce que nous pourrions appeler, au point de vue physiologique, la *saveur* des sons; c'est lui qui nous permet de reconnaître la voix d'une personne, etc... Les sons, quoique pouvant être de même intensité et de même hauteur sont produits par différentes combinaisons de sons simples, les ondes résultantes n'ont pas la même *forme*, et en jugeant du timbre nous pouvons dire que nous jugeons de la *forme des vibrations* (2). »

C'est la différence du timbre qui fait la différence des voyelles ; c'est par conséquent la diversité des formes que l'on donne au corps vibrant et aux corps résonnateurs qui produira ces différents sons. Ainsi, pour faire entendre la voyelle *a* (nous parlons ici seulement de la voix parlée ou chantée dans le médium), la langue reste horizontale; pour donner un *e* ou un *i*, elle relève et chasse l'air violemment contre les dents; pour o et *ou*, elle se relève aussi, mais en laissant entre elle et les dents une cavité arrondie.

Mais le timbre seul ne rend pas compte de la production des voyelles. On peut voir dans le livre de M. Mandl (3) le résultat des dernières expériences de Kœnig à ce sujet. Il y a encore dans cette théorie plus d'un recoin inexpliqué. C'est pourquoi nous n'irons pas plus avant dans l'examen de ces questions; la théorie d'ailleurs n'est que l'accessoire dans le livre du docteur Mandl. L'*Hygiène de la voix* s'adresse spécialement aux chanteurs et acteurs, aux avocats, prédicateurs, ou autres personnes qui font profession de parler en public. Le but de ce travail est d'étudier les maladies ou les défaillances de la voix, de faire connaître les causes de ces maladies, avec les meilleurs moyens de les prévenir et de les guérir.

« Trois sources de causes, dit l'auteur, influencent les qualités de la voix, causes nuisibles ou favorables, selon leur mode d'action : ce sont le mécanisme de la production de la voix, les rapports avec le monde externe, et puis ceux avec les fonctions diverses de l'organisme. L'hygiène doit donc étudier ces trois sources principales, je dirai même uniques, des influences exercées sur les organes de la voix. »

De là, division de l'ouvrage en trois parties. Dans la première, intitulée : Fatigue de la voix par le mécanisme, M. Mandl, après avoir décrit les organes de la phonation et du chant, ainsi que leur mode d'exercice, donne sur la *pose de la voix* des conseils qui sont artistiques autant qu'hygiéniques : car tout se tient, et celui qui contrarie les indications de la nature va contre le but et les règles de l'art.

La seconde partie étudie les rapports de la voix avec l'organisme ; elle décrit les diverses fonctions du corps qui ont une action sur la voix, la circulation, l'alimentation, le mouvement et la marche, la transpiration, les fonctions des nerfs et du cerveau. Ces dernières sont toutes-puissantes chez les artistes et domituent, en général, tout leur organisme. On n'est pas orateur, comédien ou chanteur, pas plus qu'on n'est poëte ou compositeur, sans une sensibilité très-délicate et un tempérament impressionnable.

Pour celui qui paraît en public et qui doit payer de sa personne, il y a une cause terrible d'infériorité : c'est l'*émotion*, que certains n'ont jamais pu vaincre. « L'émotion, dit Stéphen de la Madelaine (4),

(1) Ed. Fournié, *Physiologie de la voix et de la parole*, p. 177 à 351.

(1) Une meilleure définition serait peut-être celle-ci : *L'intensité* est une qualité du son qui provient de la plus ou moins grande amplitude des vibrations de la matière sonore.

(2) E. Küss, *Cours de physiologie*, p. 386 et p. 449.

(3) P. 53 et suiv.

(4) *Théorie complète du chant*, chap. de l'Hygiène.

figure au premier rang des fléaux que redoutent à bon droit les artistes les plus distingués. Elle porte le trouble dans les facultés, accélère les mouvements du cœur, paralyse la langue, resserre le gosier, arrête la sécrétion de la salive, qui se précipite ensuite dans la bouche avec une abondance qui en rend la déglutition presque impossible. » Contre la sécheresse des mucosités buccales et la réaction déplorable qui suit cette sécheresse, Stéphen de la Madelaine, qui était à la fois chanteur et médecin, préconise l'emploi d'un corps insapide, tel qu'un petit morceau de bois ou même de papier roulé, qu'on met dans sa bouche et que l'on rejette quand vient le moment d'émettre le premier son. « La présence de ce corps a pour effet positif, dit cet auteur, de maintenir la sécrétion de la salive, en conservant aux organes qui servent à cette fonction l'activité que suspendent les résultats de l'émotion. » Cela vaut mieux, en tout cas, que de tousser, d'essayer de cracher et de se lécher les lèvres avec fureur ou de se mordre la langue à belles dents, comme font certains artistes.

La troisième partie du livre de M. Mandl s'intitule : Des rapports des organes de la voix avec le monde externe. Les influences de la température, des climats, de l'habitation, les incommodités ou les maladies que ces influences peuvent occasionner, le moyen de les éviter, de les prévenir ou de les guérir, y sont étudiés avec soin. On y trouve, comme dans tout le cours du livre, des détails curieux et intéressants. Ainsi, à propos des odeurs, le docteur Mandl nous apprend que celle des violettes enroue. L'odeur des foins coupés, si délicieuse les soirs d'été, ne devra pas davantage tenter les chanteurs, car les médecins ont observé en Angleterre une forme particulière d'asthme à l'époque où l'on fauche le foin. Il n'en est pas de même des lilas et des roses. On raconte que Carlotta Grisi avait souvent à la main, dans les coulisses, un bouquet de lilas blanc ou de roses moussues qu'elle respirait avec ardeur et qu'elle jetait brusquement à sa camériste au moment d'entrer en scène.

Dans son chapitre des Climats, M. Mandl nous semble peu partisan des voyages dans les contrées du Midi et aux eaux thermales. Il conseille, contre l'aspiration de l'air trop froid pendant l'hiver, l'usage d'un *respirateur* adopté en Angleterre, et dont la coquetterie seule, dit-il, a empêché jusqu'ici l'introduction en France. Ce respirateur est décrit dans le *Formulaire* dont le docteur a fait suivre son livre. Reste un côté de la question que l'auteur de l'*Hygiène de la voix* n'a fait qu'indiquer ; c'est l'influence du chant sur la santé générale du corps. On a cru longtemps, et beaucoup de personnes croient encore que le chant peut être une cause de phthisie, tandis qu'il est reconnu par la science que cet exercice bien dirigé est au contraire très-favorable aux phthisiques. Le chant est aussi un excellent palliatif des obstructions du foie. « Jamais un chanteur, dit M. Mandl dans son *Traité pratique*, ne s'est plaint de son foie. » — « Les résultats heureux de l'exercice raisonné de la voix sur le développement de la cavité thoracique et sur la santé générale, dit Stephen de la Madelaine, n'ont point échappé aux penseurs allemands. En Prusse, l'étude du chant est regardée comme un élément indispensable de l'éducation qu'on donne aux enfants... Gymnastique physique aussi importante que les exercices du corps, elle devient au besoin une gymnastique morale d'autant plus certaine dans ses effets, qu'un plaisir innocent en adoucit l'austérité. »

Tout le monde, et c'est bien notre avis, devrait donc apprendre à chanter. Quant aux mortels privilégiés que la nature a dotés d'un de ses dons les plus admirables, il est sans doute inutile de leur recommander de bien étudier leur hygiène tant générale que locale, afin de conserver et d'embellir une si précieuse faculté. A ceux qui aiment mieux enseigner que de pratiquer le chant, nous dirons que c'est un crime de casser une voix. Le devoir le plus strict des professeurs est donc de s'entourer de tous les conseils de la science, afin de se créer une méthode qui repose non sur des données en l'air ou sur des fantaisies de l'imagination, mais sur l'observation attentive de la nature, de ses diversités et de ses lois. Ils liront les ouvrages si nombreux sur la matière signés de noms autorisés : Richerand, Lombard, de Genève, Londle, Segond, Panofka, dans sa remarquable préface de *l'Art du chant*, et le docteur Mandl, dont le nouveau livre contient au point de vue pratique l'essence de tous les travaux antérieurs, et résume pour ainsi dire l'état actuel de la science.

OCTAVE FOUQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan* ; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs*, *Mignon*, *le Domino noir*, *Joconde*, *Richard Cœur de Lion*, *le Val d'Andorre*, *Carmen*, *Bonsoir voisin*, *les Noces de Jeannette* ; représentation variée à l'occasion du centenaire de Boïeldieu.

*** L'engagement de Mlle Mauduit à l'Opéra arrive à son terme. La jeune cantatrice va se consacrer, comme nous l'avons dit il y a quelque temps, à la carrière du chant italien. Il se pourrait qu'elle fît prochainement ses débuts à Vienne, dans la troupe de M. Merelli.

*** On va commencer, à l'Opéra, les études du ballet *Sylvia*, de M. L. Delibes. Les décors de cet ouvrage sont presque terminés. La première représentation pourra avoir lieu vers la fin de janvier.

*** Mlle Vergin, lauréate des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagée pour deux ans à l'Opéra, où elle tiendra l'emploi de chanteuse légère.

*** Le centenaire de Boïeldieu a été célébré à Rouen jeudi dernier, 16 décembre, c'est-à-dire à sa véritable date, les fêtes de juin dernier n'ayant eu lieu que pour donner à la solennité un caractère populaire qu'elle ne pouvait avoir au cœur de l'hiver. Il n'y a pas eu de fête officielle, mais seulement une représentation extraordinaire au Théâtre des Arts, à laquelle assistaient les autorités civiles et militaires de la ville. Le programme en était ainsi composé : *la Halte du roi*, opéra comique en deux actes, paroles de M. Nuitter, musique de M. Adrien Boïeldieu ; une *Marche triomphale* ; l'*Hommage à Boïeldieu*, par M. Frédéric Deschamps, dit par M. Maubant, de la Comédie-Française, à la place de M. Coquelin, empêché ; le deuxième acte de *la Dame blanche*, et le couronnement du buste de Boïeldieu, avec la cérémonie de rigueur. — Voici en quelques mots le sujet de *la Halte du roi*. — Henri de Pologne, le futur Henri III de France, veut regagner son pays. Les Polonais avertis, et tenant à le conserver, font tous leurs efforts pour empêcher cette fuite. Un bourgmestre guide les recherches, et, confondant un batelier avec le roi, laisse évader celui-ci et fait épouser au batelier, pris pour le prince, une jeune aubergiste dont il est aimé. — La musique de M. Adrien Boïeldieu a de réelles qualités ; mais on sent que l'expérience de la scène manque quelquefois au compositeur. Plusieurs morceaux ont été chaleureusement applaudis : au premier acte, des couplets fort bien chantés par Mme Naddi-Vallée, ceux du bourgmestre (M. Sujol) et ceux du baryton (M. Engel) ; au second acte, un quintette bien conduit, et un air de ténor. L'opéra terminé, on a acclamé le nom de l'auteur, qui s'est rendu aux rappels d'un public enthousiaste en venant saluer sur la scène.

*** Hier soir samedi, l'Opéra-Comique de Paris a dû fêter, à son tour, le centenaire du célèbre compositeur rouennais par une représentation dont voici le programme : *le Nouveau Seigneur*, joué par MM. Bernard, Barré, Lefèvre, Potel, Barnolt, Mlle Chevalier ; premier acte de *la Dame blanche*, joué par MM. Duchesne, Nicot et Mlle Ducasse ; *le Calife de Bagdad*, joué par MM. Stéphanne, Bernard, Nathan, Dufriche, Teste, Mlles Chapuy, Vidal et Lina Bell ; *A Boïeldieu*, poésie de M. Gallet, dite par Mme Galli-Marié.

*** M. Camille Du Locle, qui a fait un séjour d'un mois en Égypte, est en route pour la France et reprendra, sous peu de jours, le sceptre directorial de l'Opéra-Comique, tenu en son absence par M. Nuitter.

*** MM. Gondinet et L. Delibes, les auteurs de *le Roi l'a dit*, se préparent à écrire, pour l'hiver de 1876-77, un opéra comique qui est reçu d'avance par M. Du Locle. L'ouvrage n'existe encore qu'en projet : le sujet n'en est pas même arrêté.

*** La sympathie ne fait jamais défaut, à Paris, aux artistes malheureux ; nous en avons eu une nouvelle preuve dimanche dernier, à la représentation donnée dans la salle Ventadour au bénéfice d'Édouard Plouvier. C'était à qui, parmi les chanteurs, virtuoses et acteurs en renom, offrirait son concours. La soirée a donc été fort brillante. On a applaudi Faure dans son *Alleluia d'amour*, paroles de Plouvier ; Salomon, dans des stances de Flégier et un arioso de Händel ; Lasalle, dans un air de *Nahel*, opéra inédit de Litolff, et dont Plouvier est le librettiste ; et Mlle de Reszké, et Mme Arnould-Plessy, et Théodore Ritter, qui est de toutes ces fêtes de bienfaisance, Georges Lamothe, Chollet, Delsart, et Rossi et sa troupe, et Coquelin, et Saint-Germain, etc. etc... La recette s'est élevée au chiffre respectable de dix mille francs.

*** C'est mardi, ou au plus tard mercredi prochain, qu'aura lieu la première représentstion de *la Petite Mariée*, au théâtre de la Renaissance.

*** *La Mandragore*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Brésil, musique de M. H. Litolff, sera représentée pour la première fois le 25 de ce mois, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, par MM. Falchieri, Raoult, Géraizer, Mlles Olga Levine et Luigini. — On dit M. Litolff fort souffrant en ce moment.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Rien de particulier à noter au deuxième concert du Conservatoire, dont le programme était absolument identique au premier, — sinon que le motet de Bach a été un peu mieux chanté par les chœurs, au seul point de vue de la stricte justesse ; car l'exécution dans son ensemble, manque de caractère, et ces brusques oppositions de *forte* et de *piano*, tant employées de nos jours pour captiver l'auditeur, ne sont guère en harmonie avec le style de Bach. M. Guilmant a de nouveau obtenu un vif succès avec le concerto de Händel pour orgue, surtout après le magnifique adagio.

*** Programme du 3e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° *Manfred*, poëme dramatique en trois parties de lord Byron, musique de R. Schu-

mann, traduction française de M. V. Wilder; — 2° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); — 3° *Le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); — 4° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); — 5° Psaume, chœur (Marcello).

*** Le défilé des solistes continue aux Concerts populaires. Dimanche dernier, c'était M. L. Breitner, le pianiste au talent si remarquable, qui a fait, l'hiver dernier, un brillant début à Paris. M. Breitner a exécuté le concerto en *sol* de Beethoven. Son jeu a les qualités qui font les grands virtuoses: la perfection du mécanisme, la noblesse du style, la justesse du sentiment; il n'y manque qu'un peu plus de puissance. Mais M. Breitner est jeune; ses moyens se développeront certainement encore. Il était, du reste, visiblement gêné par l'émotion. Le public lui a fait le meilleur accueil. — On a beaucoup applaudi aussi M. Chavanne, qui a joué avec une véritable perfection le solo de trompette d'un concerto de Bach. La symphonie en *ut* majeur de Schubert, si intéressante dans sa forme un peu libre, n'était pas l'un des moindres attraits du concert.

*** Programme du 2e Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur (Haydn); — 2° Air de ballet de Prométhée (Beethoven) : soli par MM. Brunot (flûte), Grisez (clarinette), Schubert (basson), Vandergucht (violoncelle); — 3° Fragments de *Struensée* (Meyerbeer) : Polonaise, l'Auberge de village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment; — 4° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Guido Papini; — 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** Outre une bonne exécution de la Symphonie pastorale, de *l'Arlésienne* de G. Bizet, dont on a bissé le menuet, nous avons à mentionner, au concert du Châtelet, celle d'un *Concertstück* nouveau de M. L. Diemer, pour piano. Ce « morceau de concert » se compose d'un *andantino* et d'un *allegro giocoso*; il est agréablement écrit, avec de jolis effets de sonorité, sans grande originalité toutefois; le finale, qui est une véritable valse, malgré sa mesure à 6/8, est la plus réussie des deux parties. L'orchestre n'était peut-être pas bien nécessaire dans cette composition, qui pourrait se suffire à elle-même. Elle a d'ailleurs paru plaire au public, qui a rappelé l'auteur, interprète lui-même de son œuvre, et l'a chaleureusement applaudi. — M. Gillet a dit avec un bon sentiment le solo de hautbois du fragment habituel d'un concerto de Händel; on a fait répéter ce morceau.

*** Programme du 8e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° *le Rouet d'Omphale*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 3° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Marsick; — 4° Air des Peines et Divertissement d'*Echo et Narcisse* (Gluck); — 5° Fragments (redemandés) de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : Tristesse de Roméo, Fête chez Capulet.

*** Programme du 12e Concert moderne, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque Fernando, sous la direction de M. H. Chollet : — 1° Ouverture de *Roméo et Juliette* (Steibelt). — 2° Symphonie en *sol* majeur, dite de la Surprise (Haydn). — 3° Allegretto scherzando de la symphonie en *fa* (Beethoven). — 4° *a*, Hymne, op. 31 (Reber); *b*, Menuet célèbre, extrait du 11e quintette (Boccherini); *c*, Marche en *ré*, 3e audition (Mendelssohn). — 5° Air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mlle Belgirard. — 6° *Pezzettine*, n° 51, 3e audition (H. Chollet).

*** M. Auguste Morel, l'ancien directeur du Conservatoire de Marseille, s'est définitivement fixé à Paris. Un quatuor de cet éminent musicien a été exécuté dernièrement avec un grand succès au Cercle littéraire et artistique de la Chaussée-d'Antin. MM. Sivori et Chaîne étaient au premier et au second violons.

*** Une importante solennité musicale a eu lieu dimanche dernier à l'église Saint-Bonaventure, à Lyon. L'Harmonie lyonnaise, sous la direction de M. A. Laussel, a chanté une messe de Sainte-Cécile, avec le concours de MM. Edouard Batiste, Valdejo, Aimé Gros, A. Luigini fils, Lespinasse, Seiglet, Forestier, Pio Bedetti, Ugo Bedetti, Rugliano et Laussel, au bénéfice de la *Société de charité maternelle* présidée par Mme la générale Bourbaki. On y a remarqué le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*O salutaris*, et le chœur biblique de la *Séparation des Apôtres*, de M. Jules Monestier; l'air de Stradella, chanté par M. Valdejo, et des morceaux d'orgue exécutés par M. Batiste sur l'excellent instrument de M. Merklin.

*** M. Camille Saint-Saëns obtient à Saint-Pétersbourg de très-grands succès de compositeur et de virtuose. Le 2 décembre, il s'est fait entendre à une séance extraordinaire de quatuor donnée par la Société musicale russe; et en a eu tous les honneurs.

*** M. Alb. Sowinski, de retour à Paris, s'occupe d'une nouvelle édition de son oratorio *Saint Adalbert*, qui doit être exécuté prochainement à Cracovie, avec le texte polonais. La première édition de cet oratorio avait été publiée à Paris avec paroles françaises.

*** M. Fr. Ferraris est de retour à Paris. Il vient d'organiser à Turin l'Institut musical qui porte son nom.

*** M. et Mme Jaëll parcourent l'Italie en récoltant partout le plus brillant succès. Florence, Rome et Naples les ont acclamés. Ils seront de retour à Paris vers la fin de décembre.

*** Le grand orgue nouvellement construit par M. Joseph Merklin dans la cathédrale de Senlis sera inauguré le 22 décembre. MM. Edouard Batiste; Paul Trillat, organiste de la Primatiale de Lyon; l'abbé de Maindreville, de Senlis; Mlle Vincent, organiste titulaire, le feront entendre. L'instrument se compose de 40 jeux répartis sur 3 claviers à mains et pédales séparées, 15 pédales de combinaison, 2,271 tuyaux; il unit à une puissance extraordinaire le moelleux et la douceur des plus belles orgues connues. L'expertise aura lieu demain lundi.

*** M. Francis Thomé, un des brillants élèves de Marmontel, vient d'épouser Mlle de Stankowitch, fille de Mme Anna de Lagrange.

*** Le correspondant politique et théâtral du *Daily Telegraph*, M. Campbell Clarke, très-sympathique à toute la presse et à tous les artistes de Paris, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur pour son active participation à la souscription anglaise en faveur des inondés de France.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal musical qui se publie à New York sous ce titre : *Music Trade Review* (Revue du commerce de musique). Ce n'est point, comme on pourrait le supposer, une sorte de « Moniteur » des publications nouvelles, mais bien une revue d'intérêt général, et, à en juger par ce spécimen, faite avec soin et bien rédigée.

*** L'éditeur G.-G. Guidi, de Florence, vient de rééditer trois madrigaux de Michel-Ange : *Come harò donque ardire*, *Deh*, *dimm' Amor* et *Io dico che fra voi*, mis en musique, le premier par Bartolommeo Tromboncino, les deux autres par Jacques Arcadelt; ces derniers ont été exécutés à Florence, il y a trois mois, lors des fêtes en l'honneur de Michel-Ange. Les trois madrigaux avaient déjà été reproduits par M. Leto Puliti dans la *Vie de Michel-Ange* de M. Aurelio Gotti. L'éditeur Guidi se propose de poursuivre, par séries, la publication d'œuvres analogues d'auteurs anciens, devenues rares aujourd'hui. Il continue à employer son format de poche et sa gravure minuscule.

*** Des concours de violons, violoncelles et contre-basses pour l'orchestre du Théâtre-Italien auront lieu mercredi prochain 22 décembre, à une heure. On s'inscrit chez le concierge du théâtre.

*** Les restes mortels du jeune Léon Ehrhart, grand prix de l'Institut, vont être transportés de Rome à Paris, par les soins du ministère des beaux-arts.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La première pierre du nouvel Opéra-National du quai de la Tamise (qui portera le nom de *Her Majesty's Opera*, comme le théâtre qu'a dirigé jusqu'ici M. Mapleson) a été posée en grande pompe, le 16 décembre, par S. A. R. le duc d'Edimbourg. Une adresse de M. Mapleson a été lue au duc, qui a répondu en accentuant la promesse déjà faite par le directeur, que le nouveau théâtre serait consacré pour une bonne part aux intérêts de l'art anglais. On se rappelle que le projet d'établissement réserve une moitié de l'année aux œuvres des compositeurs nationaux et à l'opéra de tous les répertoires chanté en anglais. Le lord-maire et les shériffs, M. Mapleson, sir Michael Costa, MM. Arditi, Grüneisen, Macfarren, Barnby, Davison, A. Chapell et une foule d'autres notabilités artistiques assistaient à la cérémonie, au début de laquelle l'excellente musique des Coldstream Guards, sous la direction de Fr. Godfrey, a joué des morceaux de Gounod, Costa, Adolphe Adam, Wagner et Sullivan. On compte toujours inaugurer la salle en mai prochain. — M. Henry Holmes a joué, au onzième concert du Crystal Palace, un nouveau concerto de violon de sa composition, œuvre vraiment remarquable, dans la forme classique, et qui a reçu le plus sympathique accueil.

*** *Anvers.* — Le baryton Couturier, que M. Halanzier a cédé pour cinq mois à notre théâtre, est entré du premier coup dans les bonnes grâces du public anversois. Il a débuté avec un grand succès dans *Guillaume Tell*; on l'a fort applaudi aussi dans le rôle de Nevers des *Huguenots*.

*** *Vienne.* — L'inauguration de la saison italienne à l'Opéra est fixée au 4 mars prochain. Il y aura trente-six représentations, dont la dernière aura lieu le 3 mai. On donnera comme nouveautés *Don Carlos* et *Mireille*. Parmi les artistes de la troupe de M. Merelli figurent Mmes Adelina Patti, Pauline Lucca, Mariani, Heilbron, et MM. Nicolini, Capoul, Padilla, Strozzi, Jamet et Zucchini. — Le nouveau quatuor de piano de C. Saint-Saëns et le second cahier des *Liebeslieder* de Brahms, une nouveauté aussi, sont les œuvres les plus remarquées dans les concerts de ces derniers jours. Le quatuor a été exécuté, dans une des séances de M. Hellmesberger, les *lieder* par la Singakademie. — Le nombre des élèves de chant s'étant augmenté dans une proportion notable au Conservatoire, Mme Marchesi ne peut plus y suffire. Sur sa demande, une seconde classe de chant vient d'être créée, et confiée à Mme Rosa Csillag.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Le festival rhénan de 1876 aura lieu dans notre ville. Johannes Brahms a été invité à le diriger.

*** *Altenburg.* — Un grand festival est projeté pour le printemps prochain. La principale œuvre qui doit figurer au programme est *Roméo et Juliette* de Berlioz.

*** *Milan.* — Le programme de la Scala, pour la saison de carnaval et carême qui va commencer, est composé de cinq opéras : *I Vespri Siciliani* de Verdi, *Luce* de Gobatti, *Carlo VI* d'Halévy, *la Lega* de Josse, *Gioconda* de Ponchielli, et de trois ballets : *la Source*, du répertoire de Opéra de Paris, *Rolla* et *Il Figliuol prodigo.*

*** *Rome.* — Des deux cousines, Virginia et Carolina Ferni, l'une et l'autre remarquables violonistes, la première a renoncé depuis assez longtemps à la vie artistique, la seconde, au contraire, a récolté et récolte encore de beaux succès au théâtre, où elle rappelle de temps en temps au public que si elle est aujourd'hui une cantatrice de grand talent, elle n'a pas cessé d'être aussi une virtuose distinguée. Virginia, qui avait renoncé à paraître en public lors de son mariage avec un riche banquier, est maintenant contrainte par de tristes circonstances à reprendre l'archet pour subvenir aux besoins de sa jeune famille, dont elle est devenue l'unique soutien. Elle s'est fait entendre dernièrement dans plusieurs cercles du grand monde, et notamment au Quirinal, chez la princesse Marguerite. — On annonce, d'un autre côté, que Carolina Ferni créera prochainement le principal rôle d'un opéra intitulé *Il Violino del Diablo*, dont le baryton Giraldoni a demandé les paroles au poëte Meini et la musique au maestro Mercuri. Le talent de violoniste des deux cousines serait utilisé dans cet ouvrage.

*** *Naples.* — Le théâtre Mercadante, qui avait donné, il y a quelques semaines, *la Campana dell' Eremitaggio*, — sujet des *Dragons de Villars*, — avec la musique du maestro Sarria, laquelle n'a pas joui longtemps de la faveur du public, vient de donner l'opéra comique d'Aimé Maillart, sans doute pour provoquer une comparaison qui est loin d'être à l'avantage du compositeur napolitain. La partition du mélodiste français est, dès à présent, en honneur à Naples. — Le théâtre Sannazaro a inauguré, le 1er décembre, sa saison de trois mois avec *l'Ombra*. Exécution excellente et succès complet.

*** *Le Caire.* — L'opéra italien continue à briller du même éclat au théâtre du vice-roi. *Lucia*, *Norma*, *Roberto il Diavolo*, avec Mmes Fricci, Smeroschi, les ténors Fancelli, Piazza, la basse Medini, ont été donnés ces jours derniers avec un grandissime succès. Au théâtre de la Comédie, *Giroflé-Girofla* est applaudi *con furore*.

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES PUBLICATIONS D'**Alexandre GUILMANT.**

11e et 12e livraisons des *Pièces pour Orgue.*

Adagio d'un CONCERTO DE HANDEL

EXÉCUTÉ AU CONSERVATOIRE.

(N° 9 des Morceaux pour Harmonium.)

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU:

ROMÉO ET JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE

AVEC CHŒURS, SOLOS DE CHANT ET PROLOGUE EN RÉCITATIF CHORAL

Composée d'après la tragédie de SHAKESPEARE

PAR

HECTOR BERLIOZ

PAROLES D'ÉMILE DESCHAMPS

Partition d'Orchestre. — Parties séparées.

PRIX NET : 12 FR. **Partition réduite pour Piano et Chant par THÉODORE RITTER.** PRIX NET : 12 FR.

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo.....	net.	3 »	5. Dragons de Villars..	net.	3 »	8. Grande-Duchesse...	net.	3 »	12. Part du Diable.....	net.	3 »
2. Postillon de Lonjum.	net.	3 »	6. Muette de Portici...	net.	4 »	9. Haydée.....	net.	3 »	13. Diamants de la Couronne.....	net.	3 »
3. Robert le Diable...	net.	4 »	7. Violoneux et Deux Aveugles.....	net.	2 »	10. Domino noir	net.	3 »	14. L'Africaine	net.	4 »
4. Martha.....	net.	3 »				11. Huguenots.....	net.	4 »			

Sous presse : **La Fille de Madame Angot.**

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; on en trouve depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1876** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

42e Année — N° 52. — 26 Décembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1876 PRIMES 1876

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
43e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

PIANO

Le succès obtenu l'année dernière par le volume des Œuvres choisies de CHOPIN, offert comme prime à nos Abonnés, nous a engagés à persévérer dans la même voie. Notre prime de piano est donc cette année :

Un beau volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CH.-M. DE WEBER**, édition soigneusement établie d'après les meilleurs textes :

1re Grande Sonate, en *ut* majeur.
2e Grande Sonate, en *la bémol*.
3e Grande Sonate, en *ré* mineur.
4e Grande Sonate, en *mi* mineur.
1re Polonaise, en *mi naturel* majeur.
2e Polonaise, en *mi bémol* majeur.
Morceau de salon (Concertstück).
Rondo brillant en *mi bémol*.
Invitation à la valse.
Variations sur *Vien quà, Dorina bella*.

CHANT

La partition pour chant et piano de l'opéra comique **LE POMPON**, de **CHARLES LECOCQ**, l'une des plus distinguées, et peut-être la plus estimée des musiciens, parmi toutes celles qui ont été publiées de ce compositeur.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces deux primes, qu'ils pourront faire retirer aux bureaux du Journal, à partir du 15 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 fr. 50, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Petite Mariée*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Concours Cressent. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

TROISIÈME PARTIE.

Angleterre.

IV. — MUSÉES ET GALERIES PARTICULIÈRES *(suite)*.

Londres possède encore, en tant que Musées ouverts au public, la Galerie nationale des Portraits, 29, Great George Street, Westminster; la Galerie de Suffolk Street; le Musée des anciens maîtres, 49, Pall Mall, et le Musée de sir John Soane, Lincoln's Inn Fields, auquel l'architecte de la Banque d'Angleterre consacra sa vie et sa fortune : c'est une suite vraiment extraordinaire de petites salles, de petits corridors, de petites chambres, de petits boudoirs décorés de noms fantastiques et remplis d'une multitude innombrable de petits objets entassés sans ordre. Très-original, ce sir John Soane!

Émules en tout de la royauté, les *noblemen* anglais ont fondé fréquemment, dans leurs majorats héréditaires, des collections d'art rivales de celles de leurs princes. Plusieurs hôtels particuliers de Londres renferment de véritables musées qui s'enrichissent continuellement par suite d'achats faits dans la Grande-Bretagne et à l'étranger.

La Galerie de Grosvenor, appartenant au marquis de Westminster, et la galerie Stafford ou Sutherland, sont de magnifiques collections; elles renferment de véritables merveilles, que nous ne pouvoir nous attarder à énumérer.

Ces musées particuliers de Londres sont extrêmement nombreux. Il n'est pas de lord, de riche artiste ou même de banquier qui ne tienne à honneur d'avoir une belle galerie de tableaux; il la doit à son rang ou à sa fortune. La difficulté d'y pénétrer en rend la description inutile. Du reste, rien n'y est douteux, rien n'y est médiocre, et quoique embellissant de simples habitations bourgeoises, ils égalent souvent, par le choix et l'importance des

(1) Voir les nos 34 à 52 de 1874 ; 45, 46, 47, 48, 50 et 51 de 1875.

œuvres, en les surpassant par la variété, les collections royales ou publiques. Malheureusement, l'usage prescrivant en Angleterre les tableaux de salon, — *sit pro ratione voluntas*, — ces toiles sont, en général, mal placées, mal éclairées dans les salles basses du *parlour*, qui sont presque toujours sombres dans un pays où le soleil est bien pâle, quand il n'est pas voilé.

A ces collections si intéressantes se rattache une galerie de tableaux formée par Noël Desenfants, pour le compte du roi Stanislas, désireux de créer un Musée à Varsovie, projet qui sombra dans le démembrement de la Pologne. On a entreposé ces œuvres, à cinq milles de Londres, au collége de Dulwich, dont les briques sont enguirlandées de lierre, — une des meilleures « créations », et des plus durables, certainement, de l'acteur Edward Alleyne, qui joua souvent dans des pièces de Shakespeare devant la reine Elisabeth. Les tableaux sont exposés, en ordre chronologique, dans cinq salles bien éclairées; nous y relevons les toiles suivantes, se rattachant à notre spécialité : — *Pan et Syrinx*, *Apollon et Daphné*, tableaux durs et froids de Gérard Lairesse; — *Musiciens* (Giorgion), bien effacé; — *Éducation de Bacchus* et *Musiciens* (Lebrun); — *Sainte Cécile* (Guerchin); — *Adoration des Mages* avec le concert céleste : *Pax hominibus bonæ voluntatis* (Murillo); — *le Triomphe de David, Renaud et Armide*, par Nicolas Poussin; — *le Port d'Ostie*, œuvre merveilleuse de Claude Lorrain; — *Sainte Cécile* (1) (Augustin Carrache). — *Mistress Siddons*, en Muse tragique, par Josué Reynolds.

V. — Théatres et Clubs.

Dans l'un des premiers chapitres de ce travail, « l'Art anglais », nous avons essayé de dessiner l'arbre généalogique du théâtre d'outre-Manche, de dresser son état civil. Il nous faut revenir sur certains côtés plus pittoresques et plus intimes de ce sujet, avant d'aborder l'historique et la description rapides des salles de spectacle de Londres.

La génération du théâtre en Angleterre fut, en quelque sorte, spontanée. La passion des divertissements scéniques entraîna, dès le principe, les hautes classes, avec un élan qui n'a d'égal que le manque absolu de réserve, de scrupules et de remords. A la cour de Charles II, une fille d'honneur qui se costumait en page pour quelque comédie, qui chantait des couplets égrillards avec un sourire malin, dansait voluptueusement, lançait des œillades assassines à la galerie, excellait en reparties équivoques, batifolait avec les chambellans et les officiers des gardes, avait bien plus de chances de s'attirer les faveurs royales et de trouver un mari noble et riche que n'en eussent eu Jane Grey ou Lucy Hutchinson.

En empruntant fréquemment à l'Espagne et à la France, ainsi qu'aux vieux auteurs du terroir, ses sujets et ses caractères, le théâtre anglais corrompait tout ce qu'il touchait. Sur les scènes de la Grande-Bretagne, si *merry*, les demeures des braves et fiers Castillans de Calderon devinrent des repaires d'infamie, la Viola du grand William ne fut plus qu'une entremetteuse, le Misanthrope de notre Molière qu'un ravisseur et Agnès qu'une femme adultère! Non, rien de pur, rien d'héroïque qui ne fût souillé par ces plumes anglaises, écœurantes et parfaitement ignobles. Carrière lucrative, au surplus. Avec le livre, à peine gagnait-on de quoi vivre. Au théâtre, bien au contraire, la moindre pièce rapportait de cent cinquante à trois cents livres à son auteur, le faisait passer instantanément de la misère à l'aisance. Aussi, tout homme vivant de sa plume faisait-il « du théâtre », qu'il en eût ou non le talent et les aptitudes. Dryden lui-même, émouvant et lyrique, mais dramatique point, s'y éreinta pour gagner de l'argent, ce à quoi il n'arrivait pas avec ses compositions littéraires.

(1) Je ne puis voir de *Sainte Cécile* sans songer aux mémoires d'Horace Walpole, où se trouve je ne sais quelle légende de cette sainte, dans laquelle des chérubins, — têtes d'anges appuyées sur deux ailes, — allant rendre visite à la patronne des musiciens, en reçoivent un accueil des plus bienveillants. « Mes enfants, leur dit la sainte, donnez-vous donc la peine de vous asseoir. — Mon Dieu! ce serait avec bien du plaisir, Madame, mais nous n'avons pas de quoi!... »

Une des plus anciennes scènes de Londres, où Dryden fut encore joué, est le Théâtre du Lyceum, dans Wellington Street, petit, mais joli et bien disposé, réédifié par Beasley sur l'emplacement de la vieille salle incendiée. Derrière les coulisses, une chambre est réservée aux réunions hebdomadaires du fameux « club des Beefsteaks », fondé au commencement du dix-huitième siècle à l'initiative et sous la présidence de l'honorable Dick Etscourt. Le caractère de cette époque en Angleterre fut de créer des lieux de réunion assortis à tous les goûts de la nature humaine : c'était un mode nouveau de dépravation dans la vie privée, se substituant à l'immoralité scénique et pénétrant les mœurs. Un Anglais de la province arrivant à Londres y cherchait un cercle approprié à sa tournure d'esprit, à ses penchants ou à ses habitudes. Si bizarre qu'elle fût, tout homme trouvait alors des compagnons pour cultiver en commun sa manie dominante. Il y avait le club des Flegmatiques, le club des Esprits-Forts, le club des Bourreaux, le club des Beaux, celui des Gratte-Sous (Split-Farthing Club), et même celui des Banqueroutiers (Unfortunate Club). Le club des Beefsteaks, ou « Sublime Société », fut relevé, en 1735, par John Rick et par Georges Lambert, le premier directeur et l'autre peintre-décorateur de Covent Garden. Du dernier étage de ce théâtre et du café de Bedfort, il s'installa définitivement sur le plancher du Lyceum. La salle, construite, comme l'Escorial, sur le modèle du gril de saint Laurent, est décorée de boiseries en vieux cœur de chêne anglais; tous les objets qu'elle renferme ont la forme d'un gril ou en portent l'estampille et la marque. A travers les barreaux d'un énorme gril de cuivre doré, on voit les cuisiniers à leurs fourneaux. Entouré de la glorieuse devise *Beef and Liberty*, le gril de John Rich est suspendu au plafond. Chacun des vingt-quatre membres de l'Association porte à la boutonnière un petit gril d'or attaché à un ruban de moire verte. La « Sublime Société » se réunit chaque samedi à cinq heures, depuis le mois de novembre jusqu'en juillet; elle ne mange que des beefsteaks, et rien autre que des beefsteaks, mais ces beefsteaks n'ont rien au monde de comparable! On vous les apporte au sortir du gril, songez donc! On ne peut boire que du vin de Porto ou du punch, mais, par exemple, on en peut boire autant qu'on veut....

Les clubs actuels ont singulièrement perdu de leur originalité, depuis le siècle dix-huitième. Ce ne sont plus que des cercles où se cristallisent des hommes exerçant une profession identique ou appartenant aux mêmes classes de la société : parlementaires, ecclésiastiques, musiciens, peintres, littérateurs, militaires, épiciers, cochers, ou décrotteurs, car ces derniers ont aussi leurs lieux de réunion. On s'y livre aux jouissances égoïstes de la table, de la boisson, du tabac et du jeu.

Le *Club de l'Athénée* appartient à une société de littérateurs, d'artistes, de savants et de gens du monde, se piquant de goût pour les arts. Une statue de Minerve orne la façade massive, mais belle néanmoins; une copie de la Procession des Panathénées se déroule sur la frise. La bibliothèque est riche de 60,000 volumes. Enfin, la société élit annuellement neuf artistes ou savants auxquels elle confère le titre de membres,

Au *Club de l'Université*, composé d'anciens camarades d'Oxford ou de Cambridge, les moulages de la frise du Parthénon décorent l'escalier monumental. Le *Club de Carlton*, le centre du *torysme*, reproduit exactement la bibliothèque de Saint-Marc, ce chef-d'œuvre de Sansovino et de Scamozzi. M. Sang a magnifiquement décoré de peintures à l'encaustique l'intérieur du *Conservative Club*. Le palais Farnèse de Rome, construit par Michel-Ange, a son *fac-simile* à Londres dans le *Club de la Réforme*, dont l'aménagement intérieur fait songer aux maisons-fées des Contes de Perrault. Sept bas-reliefs représentant Homère, Bacon, Shakespeare, Milton, Newton, Virgile, Apollon et les Muses sont sculptées au-dessus des fenêtres du *Club d'Oxford et de Cambridge*. On peut se rappeler que les membres conservateurs inscrits du *Club de White*, dans St James street, où l'on joue un jeu d'enfer, donnèrent en 1814, aux souverains alliés, un concert, suivi d'un bal, qui coûtèrent 250,000 francs. L'*United Service Club* a un bon musée de copies, une idée qui n'a pas réussi chez nous. Construit par Parnell, de 1847 à 1850, l'*Army and Navy Club* reproduit les

proportions d'un beau palais de Sansovino à Venise. Si la cuisine est la partie de l'édifice dont la disposition est la mieux ordonnée, s'il y a un cuisinier pour les beefsteaks, un autre pour les côtelettes, un autre pour les rognons, etc., la bibliothèque, vaste, d'un goût sévère, n'en contient pas moins beaucoup de bons et beaux livres où les arts sont largement représentés. Est-il besoin de rappeler le luxe du *Club de Wellington?* A celui de *Whittington*, le seul où les dames et les étrangers bourgeois soient admis, des réunions musicales ont lieu à de certains jours de la semaine. Enfin, dans King's Street, Covent Garden, le *Club de Garrick* a été fondé, en 1831, par une société d'acteurs, de musiciens et de dilettantes. Les membres sont au nombre de 197; ils paient 15 guinées de droit d'entrée et 6 guinées de souscription mensuelle. On y remarque un grand nombre de portraits d'acteurs, achetés la plupart par Charles Mathews. D'autres tableaux représentent des scènes de théâtre en trop grand nombre pour que nous puissions les énumérer. Le fumoir a été décoré de fresques par Clarkson Stanfield et Davis Roberts. Pour visiter la galerie des portraits, il faut être introduit par un membre. Le mercredi est le jour d'admission.

Relativement à sa population, les amusements de Londres sont peu nombreux et surtout peu variés. Cela tient, évidemment, aux habitudes de la vie d'intérieur. Pour 2,600,000 habitants, il n'y a qu'une trentaine de théâtres, vingt jardins publics avec orchestre, quatre ou cinq concerts-spectacles avouables, l'*Alcazar* de Leicester Square entre autres, et six bals publics où l'on boit plus qu'on ne danse. L'Anglais est surtout gauche de ses pieds.

Le *Théâtre de Sa Majesté*, l'un des deux théâtres d'opéra de Londres, a été dévoré par un incendie, il y a quelques années; son directeur, M. Mapleson, a transporté ses pénates au théâtre de Drury Lane, en attendant l'achèvement, sur le quai de la Tamise, du grand Opéra-National, dont le duc d'Édimbourg posait ces jours derniers la première pierre,—et qu'on compte inaugurer le printemps prochain. *Time is money!*

La salle de Drury Lane fut ouverte au public le 10 octobre 1812; M. Beazley la remania complétement en 1822, sur l'emplacement de trois autres scènes dévorées par le feu. Les statues de Shakespeare et de ses deux plus illustres interprètes, Garrick et Kean, ornent le vestibule. Il y a trois rangs de loges, deux galeries, et un parterre de 16 mètres de diamètre. Sir Richard Steele, Garrick et Sheridan en furent successivement directeurs. Lorsque l'incendie détruisit en 1809 ce théâtre où Sheridan avait engagé tout son avoir, ses amis le trouvèrent tranquillement installé dans une taverne voisine, et comme on s'étonnait de son insouciance philosophique : « Eh quoi ! s'écria-t-il, n'est-il donc pas permis de boire à son propre foyer ? »

Barry construisit en 1875 le théâtre de *Covent Garden*, dans Bow Street. C'est aujourd'hui le *Royal Italian Opera*. M. Gye régit ses destinées depuis un bon nombre d'années. Entre les six colonnes corinthiennes de son portique de 66 mètres de longueur, se dressent les bustes d'Eschyle, d'Aristophane, de Shakespeare, et du « rare » Ben Johnson. Dans les deux niches ménagées sur les ailes de la façade, on a placé les statues de la Tragédie (Rossi) et de la Comédie (Flaxman) sauvées de l'incendie de l'ancien théâtre. Au-dessus de ces morceaux remarquables et des cinq portes-fenêtres de la terrasse se déroulent les beaux bas-reliefs de Flaxman, la Poésie lyrique et la Danse. La salle est d'aspect monumental, grandiose, et de vastes proportions : 3,500 personnes peuvent y trouver place.

Le *Théâtre de la Princesse* est un des plus coquets et des mieux entendus de Londres; agréablement décoré dans le style de la Renaissance, il s'ouvre à 1,800 personnes. Le *Théâtre de Saint-James*, bâti par Beazley pour le célèbre chanteur Braham, fut inauguré le 14 décembre 1855 ; Rachel, Frédérick-Lemaître, Fechter, etc. y ont joué.

Sont à citer encore : le *Lyceum Theatre*, le *Gaiety Theatre*, le *Criterion Theatre*, l'*Opéra-Comique* du Strand, édifices de construction récente pour la plupart, qui ont donné asile, à diverses reprises, depuis trois ou quatre ans, à des troupes d'opéra comique, d'opérette ou de comédie, françaises et belges.

Sociétés et Institutions artistiques.

Royal Academy of Music. — Le fondateur de l'Académie royale de musique, le comte de Westmoreland (1822), en confia la direction au compositeur Bochsa, alors impresario de l'Opéra-Italien de Londres. Cette institution, qui répond à notre Conservatoire, est patronnée par la reine; les études y sont excellentes. Avant d'être admis, les élèves doivent passer un examen. Les pensionnaires paient 50 guinées par an et 10 guinées de droit d'entrée. Les externes versent annuellement 30 guinées, plus 5 d'entrée. Les concours ont lieu à l'époque de Noël. La bibliothèque musicale de l'établissement est assez considérable. Le directeur actuel est M. G.-H. Macfarren. — Il est question de loger la *Royal Academy of Music* dans les bâtiments du nouvel Opéra en construction, son local de Tenterden street étant devenu insuffisant. Elle a tout à gagner à ce déménagement, car M. Mapleson a promis de faire dans son théâtre de sérieux avantages aux élèves instrumentistes de l'institution.

En ce moment, un établissement rival de Royal Academy se fonde à South Kensington; celui-là est patronné par le duc d'Edimbourg. Il paraît devoir soutenir la lutte d'autant plus aisément qu'il repose sur le principe de la gratuité absolue, les fondateurs ayant commencé par réunir la somme nécessaire à la création d'un nombre assez considérable de *scholarships* ou bourses. — South Kensington est aussi un remarquable musée d'instruments de musique, dont une partie est prêtée par de riches amateurs. Ils sont confiés à la garde de l'érudit Carl Engel.

La *London Academy of Music*, autre institution analogue, mais de second ordre, a pour directeur le docteur Wylde.

Académie de musique de St John's Wood; the Lyre Assembly Rooms, directeur, Benedict; premier professeur, W. Carter.

Principales sociétés musicales.— *Choral Society* (*Royal Albert Hall*), directeur, Barnby.—*College of Organists*, fondé en 1864 dans le but d'améliorer la position des organistes, de soutenir leurs intérêts et d'encourager tous ceux qui embrassent cette carrière. — *International Musical Society*, directeur, Borchitzky. — *Leslie's Choir*, directeur, H. Leslie; accompagnateur, G. Calcott; organiste, J.-C. Ward. — *London Harmonic Society*, directeur, Turpin. — *London Society of Amateur flute players*, directeur, B. Wells. — *London Vocal Quartett* : Mmes Gilardoni et Poole, MM. Philips et Mellor. — *London Quintett Union*, directeur et 1er violon, V. Dando; 2e violon, Westlake; alto, Webb; violoncelle, Petit; contre-basse, Reynolds; clarinette, Maycock. — *Monday and Saturday popular Concerts* (Concerts populaires du lundi et du samedi), fondés par Arthur Chappell, l'une des institutions musicales les plus remarquables et les mieux entrées dans les mœurs londonniennes; Joachim, Mme Norman-Neruda, y tiennent le premier pupitre du quatuor. — *Mozart and Beethoven Society*, directeur, Schuberth. — *Musical Union*, créée en 1845, directeur-fondateur, Ella. Les plus grands virtuoses du monde s'y sont fait entendre. — *National Choral Society*, qui date de 1860, directeur, G.-W. Martin; organiste, Boardman; directeur de l'orchestre, Pepperck. — *New Philharmonic Concerts* (1852), directeur, Dr Wylde. — *New Philharmonic Society*, président, Dr Wylde; membres du comité : J.-A. Barnett, F. Clay, W. Ganz, F. Lablache, F. Schira, Wright, etc. — *Philharmonic Society*, directeur, W.-G. Cusins. — *Royal Society of Musicians of Great Britain*, instituée en 1738, reconnue « d'utilité publique », comme nous disons en France, dès 1789, pour le soutien des musiciens âgés, des veuves et orphelins de musiciens, sous le patronage de la reine. Cette société a aujourd'hui environ 2,000 livres sterling de rente, indépendamment des cotisations régulières de ses membres; ses dépenses annuelles sont évaluées à près de 3,000 livres. — *Schuberth Society*, directeur, Schuberth. — *St Cecilia Choral Society*, directeurs, C.-J. Hargitt et W. Schulthes. — *Sacred Harmonic Society*, directeur, Costa; organiste, J. Coward. Elle a son siége dans Exeter Hall (Strand), élevé en 1831, par l'architecte Deering, sur l'emplacement d'une ménagerie. Un bel escalier y conduit; elle contient 4,000 personnes. — *Saturday Orchestral Union*, président, J. Benedict.— *Society Lirica Belgravia*, directeurs, Buziau

et Ella. — *Tonic-Sol-Fa Association*, directeurs, Gardner et Tayres.

Ajoutons à cette nomenclature les concerts du Crystal Palace, chef d'orchestre, M. Aug. Manns; ceux de l'Alexandra Palace; les *Promenade Concerts* de Covent Garden, qui ont lieu, depuis deux ans, pendant les vacances de l'Opéra-Italien; chef d'orchestre, Arditi; les *National Music Meetings* annuels, fondés par W. Beale; les *Ballad Concerts* de Boosey, etc.

Nous citerons encore, parmi les établissements de Londres hospitaliers à la musique et aux beaux-arts, la belle *Royal Albert Hall*, érigée depuis peu d'années: la *Salle de Concert de Haymarket*, très-élégante, voisine du théâtre; *St Martin's Hall* (Long-Acre) ouverte en 1850, réparée huit ans après; *Canterbury Hall* (Lambeth); les *Salons de Hanover Square*, siége de la Société philharmonique et de la Société des anciens Concerts: la grande salle, très-luxueuse, peinte par Cipriani, peut contenir 800 personnes; *St James Hall* (Regent Street et Piccadilly), inaugurée en 1858; la salle de concert est très-vaste et splendidement décorée; les *Salons de Willis* (King H. St James) : c'est là qu'avaient lieu jadis les célèbres bals d'Almack, où la haute société de Londres se donnait rendez-vous. On n'était admis que sur la proposition d'une dame patronnesse, après scrutin.

Les principales villes du Royaume-Uni comptent de nombreux Cercles où la musique est en honneur et fidèlement cultivée. La nomenclature de ces Sociétés artistiques sera le complément obligé de notre inventaire.

Birmingham. — *Flute, trios et quatuors Amateur Harmonic Association* (1855) : directeur A.-J. Sutton. — *Amateur Vocal Union :* directeur J. Stratton. — *Musical Union :* directeurs Beresford, Duchemin, Heap et E. Reinecke. — *Philharmonie :* directeur C.-J. Stevens. — *Philharmonic Union :* directeur C.-S. Heap. — *Festival Choral* (1845): directeur Stockley. — *Handworth Philharmonic :* directeur C.-J. Stevens. — *Midland Orchestre :* directeur A.-J. Sutton. — *Musical Union :* directeur J. Beresford. — *Cecilian Society, Symph. et Harm.:* directeur Gould. — *Edglaston Amical Musical Union :* directeur J. Duchemin. — *Concerts d'orchestre par souscription :* directeur Anderson. — *Acock's Green Choral :* directeur G. Locker. — *Belmont Row Am. Mus. :* directeur Locker.

Dublin. — *Philharmonie :* directeurs H. Russell et R.-M. Levey. — *University Choir :* directeur Stewart. — *Amateur Music :* directeur Lee. — *Irish Academy of Music :* directeur Brady. — *Glee and Madrigal Union :* directeur Peele. — *Hibernia Catch Club* (1740). — *Masonic Glee Union*: directeur Quin. — *Monkstown Choir :* directeur F. Quin. — *Bray Philharmonic Society :* directeur Stewart.

Edimbourg. — *Musique de l'Université*: présidents, les professeurs Christison et Oakeley; vice-présidents, les professeurs Maclagon et Charteris; directeur A. Hamilton. — *Harmonists :* directeur Liddell. — *Scotland Vocal Musical Association*: directeur Küchler. — *Choral Union :* directeur Hamilton. — *Greyfriars, Choral Society :* directeur Geohegan; organiste Riddell. — *Association for the Revival of sacred Music :* directeur Hunter. — *Amateur Vocal Society :* directeur Geikie. — *Augustin Choral :* directeur Geikie. — *Tonic Sol-Fa Association :* directeur A.-C. Mackenzie. — *Sacred Harmonic Society :* directeur Geikie; organiste Hewlett. — *Newington Choral Association:* directeur Geikie, accompagnateur Hewlett. — *St Cecilia Choral :* directeur Hunter. — *St Paul s' Choral:* directeur W. Douglas.

Leeds. — *Townhall Concerts :* directeurs Spark et Haddock. — *Orchestral Concerts*, même direction. — *Choral Union :* directeur Burton. — *Harmonic Society :* directeur Dodds. — *Hunslett Choral :* directeur Lancaster. — *Pudsey Choral :* directeur B. Wilson. — *Choral Union :* directeur Burton. — *Westyorkshire Choral Union :* directeurs Sugden et Semor. — *Amateur Vocal Association :* directeur Dodds.

Liverpool. — *Apollo Glee Club* (1796). — *Società armonica* (1847): directeurs Ph. Armstrong et L. Lawson. — *Musical Society :* directeur Sanders. — *Philharmonic Society :* directeur J. Benedict, organiste Hirst. — *Liverpool and Provincial Society of Musicians* (1863). — *Liederkranz :* directeur Weingärtner. — *Chœurs de la Cathédrale :* chef Caffarata. — *Waterloo Choral :* directeur Monk. — *Welsh Choral :* directeur W. Parry.

Manchester. — *Alderley Edge Choral :* directeur Towers. — *Athenæum Musical :* directeur Hiles. — *Euterpean Gentlemen's Amical Glee Club :* directeur et pianiste H. Bamber. — *Fallowfield Choral :* directeur Towers. — *Gentlemen's Concert :* directeur C. Hallé. — *Gentlemen's Glee Club :* directeur et pianiste J. Harris. — *Musical Society :* directeur Ludwig. — *Hallé's Concerts*, dirigés par Hallé. — *Choral :* chef Lloyd. — *Worsley Church Choral :* directeur Watson. — *Vocal Society :* directeur Wilson. — *Amicable Choral Union :* directeur Hilton. — *J. Eaton's Philharmonic Choir :* directeur Eaton.

Principauté de Galles. — Concours annuels de bardes gallois, ou *Eisteddfods*, tenus chaque année dans une localité différente. Une tradition tenace, mais qui s'en ira pourtant, à force de perdre de son caractère!

***

Mes conclusions seront courtes. Aussi bien les ai-je assez développées au début de ce travail pour n'avoir plus qu'à les résumer en quelques mots. Les Anglais sont actifs, industrieux, riches; ils peuvent forger le fer, dompter la vapeur, tordre la matière en tout sens, inventer des engins d'une puissance effrayante; ils peuvent être de grands poëtes, mais l'Art leur fait défaut, la forme en elle-même leur échappe, — à notre époque du moins, car leur passé musical ne fut pas sans gloire. Ils le sentent et s'en irritent. Leur orgueil national en reste blessé, quelque fiers qu'ils puissent être d'ailleurs de leur prodigieuse civilisation matérielle.

Lord Elgin, si violemment anathématisé par Byron, a peut-être commis un sacrilége inutile. Je doute que les bas-reliefs du Parthénon, rapportés par lui à Londres, y inspirent jamais personne. Le don de la plastique est refusé aux races du Nord. Le soleil, qui met les objets en relief, qui assure les contours et rend à chaque chose sa véritable forme, éclaire ces pâles contrées d'un rayon trop oblique, que ne peut suppléer la clarté du gaz. Londres pourra devenir Rome, mais je crains bien qu'elle ne soit jamais Athènes. A l'Angleterre l'or, la puissance, le développement industriel au plus haut degré, une exagération gigantesque de tout ce qui peut se faire avec de l'argent, de la patience et de la volonté; l'utile, le confortable; le goût éclairé des belles choses; — mais le génie! la beauté! le bonheur! les trésors des puissants de la terre n'y peuvent rien!

(Fin de la troisième partie.)

Em. Mathieu de Monter.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

La Petite Mariée, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Eug. Leterrier et Alb. Vanloo. Musique de M. Charles Lecocq. Première représentation, le mardi 21 décembre 1875.

La vengeance est, dit-on, le plaisir des dieux, mais encore faut-il savoir le savourer, ce mets délicat qui a le mérite de pouvoir se manger froid, — c'est du moins l'avis de Rodolfo, podestat de Bergame, homme fort versé dans l'art difficile de se venger. Le chevalier San Carlo, un fort joli jeune homme, ma foi! a été du dernier bien avec la femme de Rodolfo; celui-ci s'en est aperçu, et au lieu de jeter la dame par la fenêtre de droite et le monsieur par le balcon de gauche, comme fait tout mari trompé (quand il est le plus fort), il lui a tout bonnement promis de lui rendre la pareille lorsque celui-ci se marierait. « Il y viendra bien un jour ou l'autre, pensait le malin podestat; alors c'est lui qui m'offrira ma revanche, et la partie sera belle pour moi. »

Quand la toile se lève, San Carlo est amoureux; bien plus, il va se marier. La fiancée est jolie, charmante même, et le pauvre garçon n'a d'autre souci que de la cacher à son maître; mais celui-ci veille, et, au sortir de l'église, les mariés se trouvent face à face avec le podestat souriant. Que faire? Bah! le premier

témoin est là, c'est Raphaël de Montefiasco; il sera bien pour un jour le mari de Graziella, en attendant que Rodolfo retourne prendre le timon du char de l'État. Mais il paraît que ce puissant de la terre n'est pas sans avoir préparé sa vengeance par quelques exercices préalables. Graziella est jolie, Raphaël a l'air passablement naïf: voilà une lectrice et un capitaine des gardes tout trouvés. Tout irait fort bien si Montefiasco n'était pas marié; mais il l'est, et avec une femme passionnée, jalouse, un dragon maniant dextrement la cravache, un tigre à tête de femme. San Carlo court après sa fiancée, Lucrezia court après son mari, et ils arrivent au palais du podestat au moment où, comme nous l'avions prévu, Montefiasco était nommé capitaine des gardes, et Graziella lectrice du podestat.

Ici l'action se noue. Rodolfo aime Graziella et fait confidence de son amour à San Carlo, qui n'a plus qu'un désir, celui d'emmener sa femme. Lucrezia est de plus en plus jalouse; Montefiasco, qui craint les coups de cravache, voudrait bien s'en aller; Graziella trouve qu'elle a trop et pas assez de mari; il faut sortir de là. Sur ces entrefaites, Rodolfo découvre la ruse; l'heure de la vengeance est donc arrivée! et cette vengeance se présente sous un aspect doublement attrayant: quelques bonnes lectures, quelques soins assidus auront bientôt réduit la petite mariée. Il va donc toucher à ce moment si désiré, lorsque tout son ressentiment tombe devant l'innocence de Graziella, innocence si complète, si vraie, si ingénument exprimée, qu'il faudrait un cœur vingt fois plus corrompu que celui de notre podestat pour en abuser... Il pardonne, d'autant mieux que, d'un autre côté, il apprend que la défunte podestate a été fort généreuse de ses bontés, ce qui impliquerait de nouvelles vengeances dont le soin nuirait aux intérêts de l'Etat; il n'a donc rien de mieux à faire que de se désister, et chacun reprend sa femme.

Toute cette petite fable est bien imaginée et spirituellement conduite; les situations sont habilement ménagées pour laisser passer la musique, et MM. Vanloo et Leterrier peuvent revendiquer leur bonne part du succès, — car, disons-le de suite, il y a eu succès, et des plus brillants.

Quant à la partition de M. Ch. Lecocq, leste, pimpante, gaie, sans jamais tomber dans la trivialité, elle accentue ce mouvement en avant que nous signalions tout récemment encore. Petit à petit, ce sympathique compositeur marque sa voie en la relevant. Il est toujours coutumier du succès; mais ce succès est aujourd'hui d'un autre ordre qu'il y a quelques années. Ayant su s'imposer au public, Ch. Lecocq peut maintenant entraîner le public à sa suite, et après *Girofflé-Girofla*, après *la Petite Mariée* surtout, nous sommes tranquilles sur le chemin qu'il lui fera parcourir.

Dans le premier acte, nous avons mainte charmante page à noter, comme, au début, l'introduction éclairée si à propos par le chœur des Postillons, et la chanson du *Coup de l'étrier*, dite avec tant de verve par la gentille Mlle Blanche Miroir. Les jolis couplets de Mlle Granier, un duo facilement fait, le trio de la Dispute, disposent à merveille le public, et lorsque Alphonsine entre sur la ritournelle de la valse de la Cravache, la cause est gagnée. Cette valse est vraiment amusante et Alphonsine la détaille de la façon la plus comique. Mais le meilleur morceau de cet acte est le rondeau, admirablement chanté par Vauthier. Distingué et spirituel tout à la fois, ce morceau a été bissé. Le finale, soigneusement écrit, est une vraie page de musicien, avec son développement à l'italienne, son sextuor accompagné par les violons d'une manière piquante et sa reprise habilement amenée.

Au second acte, la réception des nouveaux dignitaires, le chœur de l'Épée, original et mélodique, forment une véritable introduction. Il a fallu répéter les couplets du Jour et de la Nuit, L'idée de ces couplets est gracieuse et fine, et M. Lecocq en a relevé encore des qualités; le succès de ce petit morceau a été grand. Le duo de la Lecture contient une des plus jolies pages de l'œuvre, c'est une sorte de rondeau en duo sur le conte de Boccace, *le Rossignol*. Jamais le compositeur n'a ciselé son orchestre avec plus de soin, jamais son harmonie n'a été plus délicate; le duo de l'Enlèvement, avec le couplet : « Vraiment, j'en ris d'avance », est vif, alerte, plein d'humour et de gaieté; Mlle Granier et M. Puget l'ont lestement enlevé. Naturellement, bravos interminables, *bis*, grand succès. Les jolis couplets de la Mariée terminent cet acte.

Le troisième débute par un ensemble; c'est la Diane. Les soldats se réveillent, on relève la garde, le pas redoublé résonne de toutes ses fanfares. Tout est bien disposé, bien en scène, c'est un tableau musical très-animé. Deux couplets mettent fin à la liste des morceaux à succès et qu'on a fait répéter; l'un, chanté par Vauthier, est surtout remarquable par son refrain original; l'autre : « Pour vous sauver on se dévoue », rempli de sous-entendus, est plein d'esprit et de grâce. Dans le duo des Larmes, page habilement développée, nous avons remarqué la touchante phrase : « Pleurer ! pour qui ? ».

Au résumé premier acte très-bon, deuxième et troisième excellents. *La Petite Mariée* a une longue carrière devant elle.

Cette fois, il faut le dire, M. Lecocq a été vaillamment secondé. Il a trouvé de vrais chanteurs, qui n'infligeront point d'échec à sa musique, qui la font valoir au contraire, et avec talent. Mlle Jeanne Granier est de tous points adorable dans sa nouvelle création; elle conduit avec sûreté sa charmante voix; elle joue avec intelligence et naïveté tout à la fois. Quelle finesse elle met dans tout ce qu'elle dit, et surtout dans ce qu'elle ne dit pas! Depuis le *Polichinelle* de M. Delélhelle, Vauthier n'avait pas trouvé un rôle aussi favorable à ses moyens; il ne force plus sa voix; il chante naturellement, en artiste véritable, et joue de même. M. Puget (San Carlo) est un aimable chanteur, et à vrai dire, on n'est pas fâché de trouver une voix de ténor, dont nous sommes un peu sevrés dans les théâtres d'opérette. Mme Alphonsine (Lucrezia) a toujours le secret de cette bonne grosse gaieté à grands effets, qu'il fait si bon voir et entendre! Dailly joue avec verve et rondeur le rôle de Raphaël de Montefiasco. Mlle Panseron est un très-gentil page Teobaldo, et M. Caliste personnifie d'une façon fort réussie le vieux baron de Casteldémoli, père de Graziella.

Les chœurs marchent à souhait, et l'orchestre ne mérite que des éloges. M. Madier de Montjau, qui met à profit une expérience de douze ans acquise à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, comme chef de pupitre, et en Amérique comme chef d'orchestre, dirige sa petite armée avec sang-froid et autorité. *La Petite Mariée* est le premier ouvrage dont il ait conduit les études. Il vient d'y gagner ses éperons.

La mise en scène est riche et bien entendue, les costumes pittoresques et de bon goût. M. Victor Koning a monté *la Petite Mariée* en directeur-artiste, et en homme expérimenté qui a flairé le succès. Il ne pouvait mieux inaugurer sa direction.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Variétés : *les Bêtises d'hier*, revue en deux actes et cinq tableaux, de MM. Cogniard, Clairville et Siraudin. — Porte-Saint-Martin : reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires*. — *Les Muscadins*, au Châtelet.

Guignol et Gnafron désirent offrir quelques actualités au public lyonnais, rassasié de leur répertoire. Dans ce but, ils abandonnent leurs marionnettes et s'en viennent à Paris, où défilent devant eux les curiosités de l'an de grâce 1875 et les nouveautés théâtrales de ladite année.

L'acte consacré aux parodies est des plus amusants : de nombreuses imitations, surtout celle de Mme Céline Chaumont, par Mlle Berthe Legrand, et celle de Rossi par Blondelet, sont des mieux réussies. On a bien ri aussi d'une excellente charge, celle de *la Fille de Madame Angot*, ne quittant l'affiche des Folies-Dramatiques que pour y reparaître de plus belle.

A l'acte précédent, il faut mentionner surtout la scène de l'Herzégovinien, fuyant les troubles de sa patrie et allant chercher la tranquillité en Espagne; la scène de la grue, celle de la trop naïve jeune fille compromise en wagon et le tableau des réservistes.

Nos compliments à Mlle Angèle, une Renommée qui est aussi une Vénus; à Mme Donvé, charmante de tous points; à Mlle Ghinassi, qui patine avec beaucoup de grâce, et surtout à Mlle Berthe Legrand, qui remplit plusieurs rôles avec un égal succès et qui excelle dans ses imitations.

= Le théâtre de la Porte-Saint-Martin revient à la tradition qu'il avait pour quelque temps, et avec honneur, du reste, abandonnée.

Il faut, en effet, reconnaître que *le Tour du monde* était un pas hardi fait par la féerie dans la voie du progrès théâtral. Mais cette épreuve tentée et réussie, il était bon de reprendre un drame, et lequel pouvait-on préférer à cette épopée célèbre des *Mousquetaires ?*

La reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires* a été chaleureusement accueillie. L'œuvre a toujours sa vivacité, son attrait, sa verve, qualités indélébiles; mais ce qui contribue à son regain de succès, c'est la façon dont la pièce a été montée par le directeur de la Porte-Saint-Martin. Décors, costumes, accessoires, tout est digne de cette belle scène. Quant à l'interprétation, elle dépasse ce qu'on osait espérer. Mélingue mort, on craignait que d'Artagnan n'eût plus d'interprète. On comptait sans Dumaine, qui, ne cherchant pas à copier Mélingue, a été son digne émule. Mlle Dica Petit est remarquable dans le rôle de Milady. Taillade, Laray, René Didier personnifient la trilogie si sympathique d'Athos, Porthos et Aramis; Vannoy est un superbe Richelieu.

Les moindres personnages contribuent à constituer un excellent ensemble.

ADRIEN LAROQUE.

Le résultat du premier concours Cressent (concours triennal pour un ouvrage lyrique) à peine proclamé, la direction des Beaux-Arts annonce l'ouverture du second, dont les conditions seront absolument les mêmes. Le programme est fort long, et nous l'avons publié déjà, tant sous la première forme qu'avec les amendements qui le rendaient définitif. Nous ne le reproduirons donc pas; ceux de nos lecteurs qui désireraient prendre part au concours voudront bien se reporter à nos nos des 18 août 1872 et 2 février 1873.

Pour ce qui concerne les dates et les formalités du concours préalable des poëmes, voici l'avis émanant du ministère :

Conformément au programme, les poëmes destinés au concours Cressent peuvent, à partir du 1er juin 1876, être déposés ou envoyés, *par la poste et franco*, à la direction des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois; ils y seront reçus jusqu'au 1er juillet de la même année.

Le poëme déposé ne devra pas porter de titre; il devra être accompagné d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de ses noms, ainsi que l'indication de la localité ou l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan;* samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *Zampa, le Val d'Andorre, Mignon, le Domino noir, Richard Cœur de lion, Joconde, le Chalet, les Noces de Jeannette*; seconde représentation variée à l'occasion du centenaire de Boïeldieu (*le Nouveau Seigneur, le Calife de Bagdad*, premier acte de *la Dame blanche*).

*** L'engagement de M. Villaret et celui de Mlle Bloch viennent d'être renouvelés par M. Halanzier.

*** Dans sa séance de jeudi dernier, l'Assemblée nationale a voté, par 425 voix contre 122, la subvention de 97,000 francs demandée pour le Théâtre-Lyrique (reliquat de l'année dernière). Cette somme est portée au budget à titre de « frais d'installation. »

*** Dans sa courte excursion en Belgique, M. Albert Vizentini n'a pas réussi à trouver les artistes qu'il aurait désiré attacher à la fortune du Théâtre-Lyrique. De retour à Paris, il a complété le personnel de l'administration et des chefs de service, qui se trouve composé de la manière suivante : MM. Augustin Vizentini, directeur de la scène; Jules Gaudemar, secrétaire général; Prost, caissier; Albert Vizentini, Danbé et Thibault, premiers chefs d'orchestre; Boudier, second chef d'orchestre; Cœdès, chef du chant; Heyberger, premier chef des chœurs; Baudu, régisseur; Justamant, maître de ballets; Eugène Godin, chef machiniste. — L'ouverture du Théâtre-Lyrique aura lieu le 18 avril 1876 par la première représentation de *Dimitri*, de MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre, musique de M. Victorin Joncières. — Les auditions d'artistes ont déjà commencé. Elles ont lieu les lundis, mercredis et vendredis, de trois à quatre heures.

*** M Camille Du Locle, de retour à Paris, a repris, avant-hier, la direction de l'Opéra-Comique.

*** L'Opéra-Comique a célébré, le 18 décembre, le centenaire de Boïeldieu par une représentation composée du *Nouveau Seigneur de village*, du *Calife de Bagdad* et du premier acte de *la Dame blanche* : en tout trois actes. Cette date retardait de deux jours; mais, comme nous l'avons dit, on tenait à laisser fêter le centenaire le 16 décembre à Rouen, patrie du compositeur, et à inviter à la fête parisienne les autorités rouennaises, qui ne pouvaient arriver plus tôt. Par contre, on n'avait pas cru devoir convier la presse; ce n'est donc que sur la foi d'autrui que nous pouvons apprendre à nos lecteurs que tout s'est parfaitement passé, que Mlle Chevalier et M. Barré ont été excellents dans *le Nouveau Seigneur*, Mlle Chapuy charmante de tous points dans *le Calife de Bagdad*, et que la poésie de M. Gallet, dite par Mme Galli-Marié au milieu des artistes rangés en demi-cercle sur la scène, a produit fort bon effet. — Le même spectacle a été donné mardi dernier.

*** Boïeldieu a été aussi fêté à Angers, où le directeur, M. Émile Marck, a organisé une représentation composée de *Jean de Paris*, du *Calife de Bagdad* et d'une cérémonie. — A Rouen même, tout n'a pas été terminé avec la représentation de gala. Les sociétés musicales de la ville ont toutes voulu fêter le maître aimé. Pour n'en citer qu'une, la Société Lyrique a organisé une soirée à laquelle le public s'est porté en foule. M. Boyer, basse du Grand-Théâtre, Leclerc, ténor, Bidois, Georges, Leblond, organiste, y prêtaient leur concours. M. Leclerc a été fort applaudi et à juste titre dans l'air : *Ah! quel plaisir d'être soldat*, et dans l'élégie *Un petit sou*, d'Alfred Dassier, qu'il a détaillée d'une façon charmante. Le président de la Société, M. Paumier fils, avait écrit pour la circonstance une cantate : *Hommage à Boïeldieu*, qui a obtenu un vif succès.

*** *La Petite Mariée* a été représentée, pour la première fois, mardi dernier, au théâtre de la Renaissance. On a pu en lire plus haut le compte rendu.—Le succès, très-grand déjà à la première soirée, n'a fait que croître depuis. La feuille de location est remplie pour plusieurs jours.

*** Cinquante opéras, tant bons que mauvais, ont été représentés en Italie pendant l'année 1875. Les premiers, comme toujours, sont en nombre infiniment moindre que les seconds.

NOUVELLES DIVERSES

*** La Société des concerts du Conservatoire a fait entendre pour la première fois *Manfred* de Schumann, il y a juste trois ans. (Voir l'article qu'a publié alors la *Gazette musicale.*) Ce beau poëme lyrique est acquis d'une manière définitive au répertoire de la Société, puisqu'elle vient de l'exécuter une seconde fois, sans s'arrêter à l'accueil relativement froid que lui fit le public au début. L'accueil ne s'est pas beaucoup échauffé cette fois; mais il n'y a là rien qui doive surprendre. A trois ans de distance, la musique de *Manfred* est assez oubliée pour paraître nouvelle, et un auditoire non préparé entre difficilement, sans mise en scène ou sans quelque chose qui y supplée mieux que le programme, — un récitant, par exemple, — dans l'esprit d'une œuvre où la musique seule doit dire tant de choses. Nous pensons qu'un abrégé du texte déclamé serait d'un puissant secours pour l'effet général. On a exécuté au Conservatoire *Athalie* en déclamant les strophes de Racine, et l'ensemble n'a pu qu'y gagner. — Les morceaux les plus applaudis dimanche dernier ont été, comme il y a trois ans, l'ouverture, une magnifique page, l'entr'acte (no 5 de la partition) et l'apparition de la fée des Alpes, deux poétiques morceaux qui auraient été plus goûtés encore s'ils avaient été pris dans un mouvement un peu plus lent; le dernier a été bissé. Dans l'évocation d'Astarté, M. Deldevez supprime deux mesures qui servent de transition entre l'accord de *si naturel* (dominante de *mi*) et un morceau en *sol* (no 11 de la partition). Nous ne comprenons pas bien pourquoi. Ces mesures sont isolées, il est vrai, et faire succéder immédiatement *sol* majeur à *si naturel* majeur a quelque chose de piquant; mais Schumann a voulu la transition, puisqu'il a écrit les trois accords, lorsqu'il lui était facile de s'en passer. L'exécution a été très-bonne, tant de la part de l'orchestre que de celle des chœurs et du quatuor solo (Mlles Marcus, Lhéritier, MM. Grisy et Auguez). Que la Société essaie de faire figurer de temps à autre sur ses programmes quelques morceaux de *Manfred*, ceux dont l'effet est le plus sûr, puisqu'il lui faut compter avec son public; les exécutions complètes en bénéficieront certainement. — Des œuvres très-connues composaient la deuxième partie du concert; rien à en dire qui n'ait été dit maintes fois.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, 4e concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Cinq morceaux de *Struensée*, dont la magnifique Polonaise, ont été exécutés dimanche dernier au Concert populaire, avec le succès que rencontre toujours cette œuvre de haute valeur, que Meyerbeer estimait à l'égal de ses plus belles, sinon davantage. — M. Guido Papini, violoniste italien très-renommé dans son pays, s'est produit pour la première fois devant un public parisien avec le concerto de Mendelssohn. Les qualités de cet artiste sont la justesse, une belle qualité de son et une très-agréable manière de chanter, nullement affectée. Il méritait certainement d'être connu à Paris, et son talent justifie l'accueil fort sympathique que lui a fait le public.

*** Programme du 3e Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur (Beethoven) ; — 2° Fragments de *l'Enfance du Christ* (Berlioz) : *a*, les Bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem ; *b*, trio pour deux flûtes et harpe, exécuté par les jeunes Ismaëlites (MM. Brunot, Lefebvre, flûtes ; Carillon, harpe) ; —3° Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), exécuté par Mme Annette Essipoff ; — 4° Fragments d'*Eve*, mystère (Massenet) : prélude d'orchestre, scène, récit, duo, par Mme Brunet-Lafleur et M. Bouhy ; — 5° Ouverture de *l'Étoile du Nord* (Meyerbeer). — Dimanche 2 janvier, relâche.

*** Au 8e concert du Châtelet, M. Marsick a exécuté le concerto de violon de Mendelssohn, en même temps que M. Papini le faisait entendre au Cirque d'Hiver. Le jeune virtuose, bien que visiblement souffrant, a interprété avec bonheur cette belle œuvre, dont il sait faire ressortir surtout le côté brillant. Tout ce qui demande de la largeur d'archet, de la sûreté de doigts, du brio, du feu, est supérieurement rendu par lui ; à ce point de vue surtout, M. Marsick est un des plus remarquables représentants de notre jeune école de violon. Il a été chaudement applaudi à maintes reprises et rappelé à la fin du concerto. — Les deux fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, parfaitement exécutés, bien compris du public, ont produit le plus grand effet. *Roméo* entre décidément au répertoire des concerts. — *Le Rouet d'Omphale*, de M. C. Saint-Saëns, a été presque redemandé. Absolument parlant, c'est un bien charmant morceau. Quel dommage que le compositeur y ait attaché un titre qui appelle un programme descriptif, — malheureusement dans le sens matériel du mot, — et qu'il ait voulu traduire l'intraduisible !

*** Programme du 9e concert de l'Association artistique qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne. — 1° Symphonie en *mi bémol*, n° 53 (Haydn) ; — 2° Ouverture de *Phèdre* (Massenet) ; — 3° Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), exécutée par M. Théodore Ritter ; — 4° Sérénade pour instruments à cordes, première audition (Taubert) ; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — Dimanche 2 janvier, relâche.

*** La Société de l'Harmonie sacrée a exécuté lundi, dans l'église de la Trinité, en guise de corollaire aux fêtes du centenaire de Boïeldieu, une messe solennelle du fils de l'auteur de *la Dame blanche*. Cette œuvre de M. Adrien Boïeldieu, qui avait déjà entendue à Rouen l'été dernier, lors des premières fêtes, est riche en mélodies, peu sévère de style et instrumentée avec effet. Elle s'écoute agréablement d'un bout à l'autre, et l'assistance en a certainement reçu une excellente impression. Les chœurs et l'orchestre de M. Ch. Lamoureux l'ont interprétée avec leur soin et leur sûreté accoutumés. — Le produit des entrées et de la quête était destiné aux pauvres et a dû atteindre un chiffre très-respectable.

*** L'excellent violoncelliste belge Ad. Fischer, fixé depuis plusieurs années à Paris, est de retour d'une tournée d'un mois et demi en Allemagne, où il a fait entendre et applaudir des œuvres de nos compositeurs nationaux, Saint-Saëns, Lalo, Widor, etc. Le concerto de Saint-Saëns, surtout, a fait sensation.

*** M. Steveniers, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a donné le 15 décembre, dans la salle H. Herz, une intéressante soirée musicale qui avait spécialement pour but de produire ses deux enfants et élèves, l'une, Marguerite, pianiste déjà très-distinguée, l'autre, Auguste, violoniste à peine âgé de quatorze ans et dont le talent formé à bonne école a été justement goûté du nombreux auditoire qui avait répondu à l'appel de M. Steveniers. M. Auguste Steveniers a joué le concerto de Mendelssohn en y apportant le meilleur sentiment et les meilleures traditions. La *Rêverie* et la fantaisie sur *Faust* de Vieuxtemps ont complété son succès. On a également remarqué et applaudi Mlle Marguerite Steveniers dans l'exécution d'un trio de son père, œuvre distinguée à plus d'un titre ; et il a été fait très-bon accueil à Mlle de Rette, cantatrice, qui a dit avec talent l'air de *la Reine de Saba* et un air de Ch. de Bériot.

*** Mlle Marie Deschamps a donné, le 17 décembre, dans les salons Alexandre, un concert où son remarquable talent sur l'harmonium a été une fois de plus apprécié et applaudi. Plusieurs de ses compositions, *le Sentier mystérieux*, *l'Arc-en-ciel*, etc., ont été fort goûtées, ainsi que deux morceaux pour harmonium et harpe, dans lesquels elle avait pour partenaire M. Tariot. M. Bonnehée, Mme Demay du Boys, cantatrice, M. G. Piter et ses chansonnettes, ont partagé le succès avec la bénéficiaire.

*** Une autre séance musicale qui mérite une mention est celle du violoniste E. Alterman, dont les sérieuses qualités ont été remarquées dans plusieurs œuvres classiques et modernes, spécialement de musique d'ensemble ; avec lui ont été applaudies quelques jeunes pianistes, Mlles Grenet-Loyer, Meunier, Lévy, etc., dont M. Alterman a fait d'excellentes musiciennes.

*** Seligmann, en se rendant à Nice, où il doit passer l'hiver, s'est arrêté à Avignon et y a donné une soirée musicale. Un auditoire aussi nombreux que pouvaient le contenir les salons de M. A. F.... a couvert d'applaudissements le brillant virtuose et ses compositions : pastorale sur *Il pleut, bergère*, *Venite adoremus*, *le Secret*, *Dans les nuages*, etc.

*** Le *Salut public* nous apporte la mention d'un très-intéressant concert donné à Lyon par M. Laussel, l'habile violoncelliste, avec le concours de M. Aimé Gros, le violoniste si aimé à Lyon, de Mme Pontel-Dorville, pianiste, et, pour la partie vocale, de M. Valdejo et de Mlle Arnaud. Matinée classique dans le sens le plus correct du mot, c'est-à-dire excellente musique excellemment interprétée.

*** Les traités de l'art du chant ne manquent pas, mais son histoire est encore à écrire. Aussi devons-nous applaudir à l'annonce d'un travail complet et consciencieux sur la matière, que se proposent de faire en commun M. Théophile Lemaire, un de nos bons professeurs de chant, le traducteur de *Osservazioni* de Pierfrancesco Tosi, et notre érudit confrère, M. Gustave Bertrand. Ce sera une sorte d'enquête systématique qui fournira les éléments d'un volume in-4° de 400 pages, dont voici le titre appuyé de quelques sous-titres : « *Histoire de l'art du chant* ; analyse des traités anciens et modernes relatifs à cet art ; études sur les conservatoires et sur les divers modes d'enseignement ; parallèle historique des écoles française et italienne ; bibliographie complète ; exemples et planches gravées. » Le ministre des beaux-arts, sur la proposition de M. le marquis de Chenevières, directeur des beaux-arts, a approuvé le plan de ce travail et a accordé son concours effectif à cette importante publication.

*** L'état de M. Ch. Gounod s'est beaucoup amélioré. L'auteur de *Faust* assistait lundi à la représentation de *Don Juan* à l'Opéra. — Quant à M. Lamoureux, il est complétement rétabli et a repris, dès le premier concert du Conservatoire, son poste au premier pupitre des violons.

*** Les journaux de l'Ain annoncent qu'un riche habitant de Lyon, M. Carriat, vient de léguer à Bourg, sa ville natale, toute sa fortune, qui s'élève à 500,000 francs, dont une partie devra être consacrée à la création d'une école gratuite de musique.

*** Les *Conseils aux jeunes pianistes*, placés par Schumann en tête de son *Album dédié à la jeunesse*, viennent de paraître en une élégante petite brochure chez les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie, sous le titre de *l'Art du piano*. Ces Conseils ont été traduits en français par Liszt. C'est assez dire quelle valeur il convient d'y attacher.

*** La célèbre maison d'édition Haslinger, de Vienne, passe entre les mains de M. Robert Lienau, déjà chef de la maison Schlesinger, de Berlin, et qui gérera les deux à la fois.

†

*** Le marquis H. de Saint-Georges est mort jeudi soir à Paris, des suites d'une pleurésie. Ce très-sympathique gentilhomme de lettres a été le champion convaincu non moins qu'heureux de l'opéra comique français. On peut dire que ses libretti caractérisent une époque dans notre art lyrique, aussi bien que la musique qu'y ont ajoutée Auber, Halévy, Grisar, Flotow, etc. ; ils sont restés au répertoire avec elle, et on pourrait presque dire au même titre. Saint-Georges est venu à son heure, voilà le secret de son succès constant, et, malgré ses soixante-seize ans, il est encore parti trop tôt, car il y avait toujours du ressort dans ce cerveau fécond, et cette imagination chevaleresque n'était nullement éteinte. — Il a écrit, seul ou en collaboration, les poëmes des ouvrages suivants : *la Reine de Chypre*, *Guido et Ginevra*, *la Magicienne*, *l'Eclair*, *les Mousquetaires de la Reine*, *le Juif Errant*, *le Planteur*, *le Carillonneur de Bruges*, *les Amours du Diable*, *l'Ame en peine*, *le Corsaire* (ballet), *le Lazzarone*, *Jaquarita*, *les Diamants de la Couronne*, *Pierre de Médicis*, *l'Ambassadrice*, *Ludovic*, *Maître Claude*, *le Val d'Andorre*, *Martha*, *l'Ombre*, *Zilda*, et de plusieurs autres dont les titres nous échappent, sans compter des nouvelles et des romans. — Saint-Georges ne comptait que des amis. Tout Paris artistique et littéraire était hier à ses funérailles.

*** Alexis Azevedo, critique musical bien connu, auteur d'une *Vie de Rossini* dont les détails sont puisés à la meilleure source, puisque le maître fut son ami, vient de mourir à Paris. Il a écrit aussi une biographie de Félicien David. Pendant longtemps, il tint le feuilleton musical de *l'Opinion nationale* ; il collabora aussi au *Siècle*, au *Ménestrel*, à *l'Art musical*, etc. ; en dernier lieu, il publiait, à lui seul, une petite brochure semi-mensuelle qu'il intitulait *les Doubles-croches malades*, et où il développait ses théories, rompait de temps à autre des lances en faveur de la méthode Chevé, et donnait un libre cours à ses boutades humoristiques. Azevedo avait imaginé un système de transposition qu'il prétendait plus simple et plus commode que tous les autres, et il l'exposait dans des cours publics et gratuits. — Azevedo était né à Bordeaux, en 1813. Il était élève de Tulou, et dans sa jeunesse, avait appartenu en qualité de flûtiste à l'orchestre de divers théâtres parisiens.

*** A Milan est mort le 15 décembre, dans un âge très-avancé, le

prince Pompeo Belgiojoso, un dillettante célèbre, presque un artiste. Il fut l'ami de presque tous les maîtres ses contemporains : Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Meyerbeer, Rossini, etc. C'est pour sa belle voix que ce dernier écrivit la partie de basse de son *Stabat;* le prince Belgiojoso la chanta le premier, à Bologne. Son frère Emilio, mort avant lui et bien connu comme lui, avait une admirable voix de ténor, et se fit entendre souvent aussi en public.

*** On annonce la mort de M. Alfred Picquet, directeurde la musique municipale d'Abbeville, et l'un des meilleurs professeurs de la province, qui a succombé le 17 décembre, dans la force de l'âge, à une maladie de poitrine.

*** Le ténor Lasvigne est mort à Batavia, où il faisait partie d'une troupe lyrique; il n'avait que trente-six ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La musique de l'*Artésienne*, de Georges Bizet, a été exécutée avec succès le 18 décembre, au concert de l'Alexandra Palace. —Les Concerts populaires du samedi se sont terminés le même jour au Crystal Palace. Le 18 décembre étant l'anniversaire de la mort de Weber, le programme était entièrement composé d'œuvres de ce maître. — Un riche amateur vient d'adresser à M. Weist Hill, directeur de la musique à l'Alexandra Palace, une assez forte somme destinée à fonder deux prix de 20 livres et 5 livres sterling, pour les deux meilleurs symphonies choisies dans un concours qui sera établi à cet effet. Les compositeurs anglais seuls seront admis à concourir. Joachim et Macfarren ont accepté de faire partie du jury auquel seront soumises les symphonies.

*** *Bruxelles.* — La reprise du *Prophète*, qui s'est faite dans les meilleures conditions, a obtenu un grand succès. M. Warot et Mlle Bernardi interprètent avec un grand talent les rôles de Jean de Leyde et de Fidès. — Mme Pauline Lucca, dont la santé est rétablie, donnera à partir du 12 janvier les quatre représentations depuis longtemps promises. — Au 3e Concert populaire, Mlle Anna Mehlig a exécuté le concerto en *mi* mineur de Chopin et a été fort applaudie. La symphonie en *ré* de Raff n'a pas beaucoup plu.— En 1872, et par arrêté royal du 12 avril, une commission a été instituée pour examiner la question de l'abaissement du diapason musical. Elle fit son rapport, concluant à ce que l'étalon sonore en Belgique fût celui du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, qui comptait alors 902 vibrations par seconde. Mais, depuis cette époque, la plupart des orchestres, en Europe, ont adopté le diapason français de 870 vibrations, et le Conservatoire de Bruxelles n'a pu s'isoler de ce mouvement, qui amènera nécessairement l'unité de diapason. En présence de cet état de choses, le gouvernement vient d'instituer une nouvelle commission qui aura à rechercher le moyen d'arriver, dans l'intérêt de l'art musical, à l'unité du diapason, et à résoudre les questions que pourrait soulever une semblable mesure. Sont nommés membres de cette commission : MM. Gevaert, Radoux, Samuel, Pierre Benoit, Staps, Van Gheluwe, Dupont et Mahillon.

*** *La Haye.* — Dans *les Huguenots*, on a remarqué le récent début de Mlle Juliette Valbert, chanteuse légère, qui a tenu avec talent le rôle de la Reine, à côté de Mme Laville-Ferminet, une dramatique Valentine, de MM. Robert, Feitlinger et Brégal, qui remplissent d'une façon digne d'éloges les rôles de Raoul, de Marcel et de Nevers.

*** *Vienne.* — Après les deux seules représentations de *Tannhâuser* qu'ait pu donner l'Opéra, et dont les incidents, provoqués par Wagner lui-même, n'ont pas éveillé dans le public une bien vive sympathie pour sa personne, on a donné *Lohengrin*. L'auteur a présidé à la mise en scène de son œuvre, et a quitté Vienne après la première représentation, sans avoir, cette fois, adressé de *speech* à qui que ce soit. — Mme Dustmann, l'excellente cantatrice de l'Opéra, prend sa retraite pour des raisons de santé. L'empereur lui a fait remettre, pour reconnaître les services qu'elle a rendus à ce théâtre, la croix du Mérite en or.

*** *Moscou.* — Mme Désirée Artot a fait sa rentrée dans *les Huguenots*. Bilan de la soirée, en ce qui la concerne : applaudissements interminables, quarante couronnes et bouquets, rappels sans fin. Grand succès aussi pour Capoul.

*** *Naples.* — *Rita*, opéra nouveau d'Alfonso Guercia, vient d'être représenté au théâtre Mercadante, et bien accueilli, malgré un *libretto* informe. — Sivori, Piatti et Planté viendront donner une série de concerts au printemps prochain.

*** *New York.* — Un ancien négociant new-yorkais, M. Samuel Wood, vient de faire à la ville un don d'une générosité royale. Il veut fonder un Conservatoire de musique, à la construction et à l'entretien duquel il entend consacrer la totalité de sa fortune, c'est-à-dire 5 ou 6 millions de dollars. La réalisation de ce projet est déjà très-avancée. L'institution sera située dans le Central Park; une société est constituée et les *trustees* nommés; les plans d'enseignement sont à l'étude, ainsi que les conditions d'admission, etc. Il n'y a plus à remplir que les formalités légales pour que l'œuvre entre dans la voie pratique. M. Wood, qui est âgé de quatre-vingts ans, pense bientôt poser la première pierre de l'édifice, et il espère voir, avant de quitter ce monde, la ville de New York dotée par ses mains d'une école musicale capable de rivaliser avec les Conservatoires des grandes capitales européennes.

Le Directeur-Gérant: BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

CHEZ **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :

LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. E. LETERRIER et A. VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION PIANO ET CHANT. — LA PARTITION PIANO SOLO

Valses, Polka, Polka-Mazurka et Quadrilles à 2 et à 4 mains.

Ont déjà paru : TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 049 8